
3 1761 04801087 0





L'ART

Je ne veux pas d'un art pour le petit nombre, non plus que d'une éducation pour le petit nombre, ni d'une liberté pour le petit nombre.

WILLIAM NORRIS.

L'ART

SIMPLES ENTRETIENS

A L'USAGE

DE LA JEUNESSE

PAR

E. PÉCAUT

ET

C. BAUDE

Vve LAROUSSE & Cie EDITrs 49 R. St ANDRÉ-DES-ARTS · PARIS


LIBRARY
NOV 1 1970

AVERTISSEMENT

Quelques mots nous semblent nécessaires, en tête de ce modeste petit livre, pour en justifier la nouveauté.

Les auteurs ne se dissimulent pas qu'en l'écrivant ils s'attirent deux sortes d'adversaires.

Les premiers ont, ou affectent, une grande idée de l'art. « Vulgariser, démocratiser l'art! s'écrieront-ils. Tentative absurde et coupable! L'art, c'est par essence chose aristocratique, le fait d'une élite : il y faut ou le don du génie ou tout au moins une culture exceptionnelle. L'art et le peuple, deux contraires : l'un c'est le luxe, c'est l'inutile; l'autre c'est le dur labeur, l'âpre poursuite de l'intérêt matériel. Vous ne pouvez rapprocher l'art de cette région inférieure qu'à la condition de l'abaisser, de l'avilir. »

Les seconds font profession d'entendre mieux que personne l'éducation démocratique. « Ce qu'il faut aux enfants du peuple, disent-ils, c'est un bagage solide, un viatique bien composé pour le rude combat de la vie moderne. Pas de temps perdu, pas de luxe, rien de superflu, mais de la science et encore de la science, des notions pratiques et positives, tout ce qui arme l'intelligence et les bras, et rien de ce qui exalte l'imagination. »

Nous sommes aussi éloignés des uns que des autres, et pourtant nous estimons que notre sentiment de la grandeur de l'art et de la véritable éducation populaire ne le cède en rien à celui qu'ils professent.

Il n'est pas vrai, selon nous, que l'homme du peuple soit condamné par la nature à faire le voyage de la vie le front courbé vers la terre sans jamais lever les yeux vers les hautes et lumineuses régions. L'art chose aristocratique, quel blasphème! A notre tour de vous

dire que vous n'entendez rien à l'art, à sa nature propre. Il est chose humaine entre toutes, comme la religion, comme toutes les formes de l'idéal. Le goût, le sens de la beauté, est l'un des caractères constitutifs de l'homme, au même titre que le sens moral ou que le sentiment religieux, et s'il existe quelques âmes fermées à cette révélation du beau, elles sont sans doute aussi rares que celles à qui la nature a refusé la conscience. La vérité est que l'ignorance seule mutile de ce sens foncièrement humain des millions de nos semblables. Chez tous le germe en existe, et vous devez le développer avec amour si votre éducation prétend développer dans l'enfant tout l'homme.

Le blasphème est plus impie encore, de borner l'éducation du peuple aux seules notions positives. De quel droit interdisez-vous à la foule de vos frères ce qui fait le meilleur de votre vie et leur fermez-vous l'accès d'un ordre de pensées et de sentiments qui, avec quelques autres de même sorte, fait votre vrai titre à la dignité d'homme? L'aspiration vers les choses supérieures, les élans de l'enthousiasme, les joies pures de l'imagination, de quel droit les traitez-vous de luxe inutile? C'est au contraire quand une destinée est obscure, rude et laborieuse, qu'elle a surtout besoin de s'illuminer d'un pur rayon de poésie. Vous avez, vous, pour relever votre existence, les voyages, les lectures, les spectacles, la société. A l'humble enfant de nos écoles la vie ne réserve qu'une longue leçon d'expérience positive, d'aride prudence, de calcul, d'égoïsme, et la lumière, si elle l'éclaire, ne peut lui venir que de nous. Sachons la lui donner, la plus brillante possible.

Au surplus, prenez garde à ceci : quand il serait faux que l'homme du peuple ait le même droit que vous à comprendre et à goûter l'idéal, il demeurerait vrai que votre intérêt vous commande de lui en ouvrir toutes les avenues.

Notre société démocratique traverse une crise solennelle. A cette heure où les vieilles assises de la conscience s'ébranlent sans qu'apparaisse un nouveau point d'appui, nous courons la périlleuse aventure d'appeler, par l'enseignement libéral, tout citoyen à la pleine autonomie, de le faire libre, de l'abandonner dans la mêlée confuse sans autre lumière que sa raison et sa conscience. Cette conscience, cette raison, prenons garde de les fortifier de notre mieux, de les munir de tout ce qui peut les tenir hautes et fermes. Ce n'est pas tout d'enseigner au peuple les sciences qui lui permettront de tirer utile parti de l'existence. Encore faut-il conserver à cette existence quelque prix. Tout ce qui lui donne son prix, sa noblesse, les raisons sacrées d'aimer et de respecter la vie et les

hommes, d'aimer et de respecter quelque chose d'autre que soi, de soupçonner un autre objet de la destinée que l'intérêt, un autre emploi de la vie que l'égoïsme, voilà ce que l'éducation populaire doit, sous peine de désastre, conserver dans l'âme nationale. Et, à coup sûr, l'art est au nombre de ces pures sources de vie. En essayant pour la première fois de l'introduire dans l'école primaire, nous croyons faire œuvre d'intelligents et prévoyants démocrates.

Veut-on notre pensée dernière? Une démocratie ne peut sans se démentir faire deux ordres d'éducation et par conséquent deux classes, deux cités. Elle est tenue d'ouvrir à tous les citoyens, au peuple comme aux riches, toutes les avenues de la Vérité et de la Beauté. Les destinées de la liberté nous paraissent, à la longue, suspendues à la solution de ce problème : concilier les conditions de brièveté et de simplicité de l'enseignement primaire avec celles de la plus haute culture; bref, donner au peuple, comme aux classes supérieures, ses *humanités*.

Un mot encore. Ce petit livre n'est point un *cours* technique de l'art; ce n'est pas davantage une *histoire* complète, même résumée. C'est tout simplement une série d'échappées, si l'on nous passe le terme, ouvrant sur les plus belles et les plus simples parties de l'art. Nous avons cherché à émouvoir plutôt qu'à instruire, à éveiller et à former dans l'enfant le sens du beau, non à le munir de notions spéciales.

Avons-nous réussi? Ce n'est point à nous de le dire. Mais s'il suffisait pour cela d'avoir tout à la fois le culte de l'art, le respect de l'âme humaine, l'amour de l'âme enfantine, ce livre serait excellent.



Fig. 1. — Le Génie des Arts, par le sculpteur A. Mercié.
(Façade du Louvre, à Paris.)

PREMIER ENTRETIEN

CE QUE C'EST QUE L'ART

Ce livre, mes enfants, est destiné à vous faire connaitre quelque chose que vous ignorez encore, dont on ne vous avait point parlé jusqu'ici, quelque chose pourtant de très grand et de très beau qu'on appelle l'Art.

Qu'est-ce donc que l'Art ? — Je vais essayer de vous le faire comprendre.

Avez-vous remarqué qu'il y a une foule de choses que les hommes font, qu'ils aiment, qu'ils admirent et qui pourtant ne servent à rien du tout ?

A quoi sert, je vous le demande, la broderie sur un vêtement ? Elle prend beaucoup de temps et ne rend le vêtement ni plus chaud ni plus commode.

A quoi servent les fleurs peintes sur les assiettes que vos parents réservent pour les jours de fête ? L'assiette n'en est pas plus solide.

A quoi bon ces belles moulures profondes, ces panneaux travaillés en plein bois qui ornent tant de vieilles armoires dans nos fermes ? Ou encore ces vaisseliers du bon vieux temps, avec leurs élégantes balustrades travaillées au tour, où s'étalent aux regards les plus belles faïences de la famille ? Une armoire n'est-elle pas aussi solide et ne ferme-t-elle pas aussi bien quand elle est faite de planches unies ? Les assiettes, les verres, les couverts ne sont-ils pas pas tout aussi bien serrés dans un simple buffet de bois blanc, sans balustrade ni ornement ?

Regardez la petite plaque de fer qui entoure l'entrée de la clef dans toutes les vieilles serrures de coffres ou d'armoires : vous la trouverez toujours ornée, découpée, travaillée à jour, bien qu'elle soit l'œuvre d'un forgeron de village. Pourquoi donc perdait-il son temps, au lieu de se contenter d'une simple plaquette carrée de fer, comme on fait à présent ?

Ceux d'entre vous qui sont allés quelquefois à la ville connaissent la vieille cathédrale, cette belle grande église dont les pierres noircies par le temps sont chargées d'ornements, de sculptures, de statues. A quoi bon ces sculptures, ces statues, qui ont dû coûter un argent fou et peut-être plusieurs siècles de travail ? Quatre murs et un bon toit auraient aussi bien fait l'affaire.

— C'est vrai, me direz-vous, tout cela ne donne point de profit. Mais ce n'est pourtant pas non plus de la peine

perdue. C'est très joli, un vêtement bien brodé. L'assiette peinte est plus agréable à voir que l'assiette toute blanche. Un beau meuble sculpté réjouit les yeux : il donne à la plus humble demeure comme un air de fête, et cela vaut bien quelque chose. Quant à notre vieille cathédrale, nous ne la donnerions pas pour tout l'argent qu'elle a coûté, tant c'est une chose belle, qui fait honneur à notre ville, au point qu'il vient des gens de très loin pour l'admirer.

— Vous avez raison. Il y a par le monde des choses qui ne servent à rien, du moins à rien qu'on puisse voir ni toucher, et qui sont pourtant plus précieuses que les plus précieux trésors. Eh bien! ces choses dont nous parlions : les broderies, les beaux meubles, les peintures, les statues, les pierres sculptées, et bien d'autres encore dont vous parlera ce petit livre, c'est là ce qu'on appelle l'Art.

L'art, c'est tout ce qui ne sert à rien qu'à être gracieux, ou beau, ou admirable.

L'art ne rapporte aucun profit, il n'ajoute pas un sou à notre bourse. Il fait mieux que cela : il nous donne une joie que lui seul peut donner, cette joie qui émeut notre cœur quand nous sommes en face d'une belle chose.

Cette émotion, enfants, qui de vous ne l'a une fois ou l'autre ressentie devant quelqu'un des grands spectacles de la nature, devant la mer infinie, devant la sauvage majesté des montagnes, ou simplement en présence d'un matin d'été frais et radieux, d'un éclatant coucher de soleil, d'une claire nuit d'hiver, quand la lune monte lentement dans le ciel pur et glacé, comme une reine entourée de sa cour d'étoiles ? Qui de vous, alors, n'a tressailli

à la vue de ce monde que Dieu a fait si grand, si magnifique ?

Ce sont là les beautés de la nature ; elles ne doivent rien à l'homme. Elles étaient les mêmes il y a des millions d'années, quand l'homme n'avait pas encore paru sur la terre. Elles seront les mêmes un jour, quand l'homme aura cessé d'exister.

Mais l'homme ne s'est pas contenté d'admirer la nature, il l'a imitée. Il a voulu faire, lui aussi, de belles choses, à l'image de celles qu'il voyait autour de lui : il a créé des œuvres qui forment comme un autre monde de beautés, aussi admirable que celui de la nature : il a créé le monde de l'Art.

Bien des caractères, vous le savez, séparent l'homme du reste des animaux : en premier lieu le langage et la raison. Mais savez-vous un autre caractère qui n'appartient qu'à lui sur la terre ? C'est l'Art.

L'animal possède l'industrie, parfois même une industrie si savante, si compliquée, qu'elle nous confond. Voyez les longues galeries de la taupe, les digues des castors, les dentelles admirables des araignées, la régularité géométrique des rayons d'une ruche d'abeilles, et mille autres exemples de la merveilleuse habileté des bêtes.

Mais si l'animal est parfois aussi industrieux qu'un habile ingénieur, il n'est presque jamais artiste. Presque jamais vous ne le verrez orner sa demeure, se livrer à un travail inutile pour la seule joie de faire une chose agréable ou belle.

Au contraire, l'homme le plus grossier, le plus sauvage, le nègre d'Afrique, le Peau-Rouge américain, l'indigène des forêts australiennes, l'habitant du Pôle, fait de l'art à sa manière : il sculpte le manche de sa hache, il se fabri-

que des colliers, des bracelets, il peint son visage, il brode les peaux de sa tente.

Il y a dans un musée, à Saint-Germain, près de Paris, une chose bien curieuse, insignifiante au premier abord, émouvante quand on y réfléchit. C'est une petite lame d'ivoire, tirée de la défense d'un monstrueux éléphant



Fig. 2. — Plaque d'ivoire gravée. (*Musée de St-Germain.*)

dont l'espèce est éteinte depuis des centaines de milliers d'années. Eh bien, regardez : sur cette mince lame, si vieille, si vieille, quelqu'un a tracé un dessin avec la pointe d'un objet tranchant, et ce dessin représente justement le monstre à qui appartenait la dent. Contemplez avec respect, mes enfants, ce premier effort de l'art humain, cette ébauche qui nous est parvenue des plus lointaines profondeurs du passé, et que traça l'un de nos ancêtres, à cette sombre et terrible époque où l'homme vivait perdu dans des forêts gigantesques, parmi des bêtes effroyables.

Certes, il y a loin de cette œuvre informe aux sculptures de nos palais, aux statues de nos places publiques.

Il a fallu des milliers d'années pour que l'homme devînt l'artiste qu'il est aujourd'hui. Mais depuis lors il a travaillé toujours, sans relâche, à imiter la beauté de la nature, à créer des œuvres d'art, grossières d'abord, puis moins imparfaites, plus tard enfin admirables. Jamais, à aucune époque de la longue et tragique histoire, il n'a tout à fait oublié ou négligé l'art.

Il y a eu des temps épouvantables, des siècles de misère noire, de guerres, d'esclavages, de famine, de pestes, de désolation, où vous pourriez croire que la seule affaire était de vivre et qu'on n'avait ni temps ni goût pour des travaux sans profit. Eh bien ! même alors l'art ne mourut pas. Au contraire, il arriva que souvent il brilla d'un plus vif éclat dans ces ténèbres, il fut le rayon de soleil qui réchauffa la pauvre humanité, la consola de ses douleurs et entretint en elle la flamme sacrée de l'espérance.

Commencez-vous, maintenant, à deviner ce que c'est que l'Art et à comprendre qu'il n'est pas permis à de petits Français bien élevés d'ignorer quelque chose de si grand et de si beau ?

L'histoire, la géographie, la grammaire, les mathématiques, l'histoire naturelle, toutes les sciences, enfin, on vous en a parlé, et l'on a bien fait, car ce sont les œuvres de l'intelligence de l'homme, et celui qui les ignorerait ne serait pas un homme.

Mais l'esprit humain ne s'est pas borné aux sciences, c'est-à-dire à ce qui est utile. Il a aimé et cherché LE BEAU. Et ainsi l'homme a couvert la terre d'œuvres belles et admirables. Il était temps, mes enfants, que l'on vous parlât de ces choses, que l'on vous fît connaître l'ART.

RÉSUMÉ ET QUESTIONNAIRE

Qu'est-ce que l'Art? — C'est ce que l'homme fait de beau, uniquement pour le plaisir de faire une belle chose.

Citez quelques objets d'art. — Une assiette peinte, une broderie, un meuble sculpté, une cathédrale, un palais.

Qu'est-ce qui pousse l'homme à faire des œuvres d'art? — C'est un besoin profond, naturel, qui existe chez les hommes de tous les temps et de tous les peuples.

A quoi sert l'art? — A nous émouvoir, à nous remplir d'admiration ou de plaisir à la vue d'une chose belle ou gracieuse, faite par la main d'un de nos semblables.



FIG. 3. — Une assiette de Strasbourg.

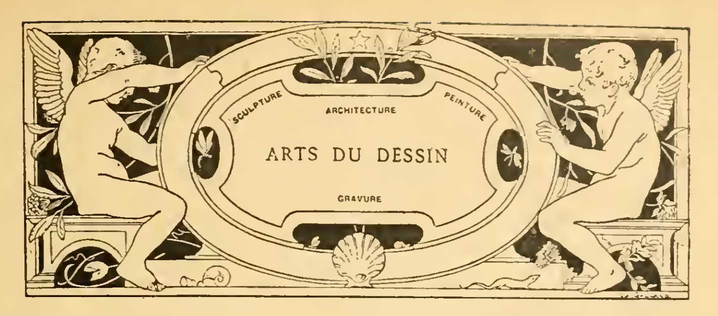


Fig. 4. — Frontispice, d'après P. V. Galland.

DEUXIÈME ENTRETIEN

LES ARTS

Ce qu'est l'art, nous venons de le voir. Regardons maintenant quels sont les différents arts. Car il y en a plus d'un.

Une œuvre d'art, nous l'avons dit, c'est une chose belle, dont la beauté n'a d'autre utilité que de nous charmer. Or, de telles choses, il en est de bien des sortes et bien différentes les unes des autres.

Nous en avons cité quelques-unes. Une assiette peinte ne ressemble pas à une cathédrale ni à un dressoir ; celui qui fait l'une ne saurait pas faire les autres. Cependant ces trois choses sont des œuvres d'art.

Mais il est des œuvres d'art d'espèce encore plus différente : une belle hymne religieuse, par exemple ; ou l'une de ces gracieuses vieilles chansons du pays, que l'on chante

aux veillées ; ou encore une de ces charmantes fables que vous avez apprises et que des milliers d'enfants ont apprises avant vous et apprendront après vous.

— Quoi ! la musique serait donc aussi un art ? la poésie est un art ?

— Oui, sans doute. Rappelez-vous ce que nous avons dit. Est-ce que la chanson et la fable ne sont pas aussi des choses à la fois belles et inutiles ? A quoi bon chanter ? à quoi bon parler en vers ? Cela ne sert à rien. Non à rien, si ce n'est à nous émouvoir, à nous communiquer comme un frisson de plaisir, à faire battre notre cœur. Ce sont donc là aussi des œuvres d'art.

Toutefois, mes enfants, ce livre, je vous l'annonce tout de suite, ne vous parlera pas de ces deux grands arts, la Musique et la Poésie : d'autres que nous vous en ont parlé ou vous en parleront, je l'espère ; nous les laisserons de côté. Nous nous occuperons ici des autres arts, de ceux dont les œuvres sont des choses qui se peuvent voir et toucher, des choses que la main de l'homme a faites, et non pas seulement son intelligence.

Ces arts-là sont nombreux ; mais il y en a trois principaux, qui feront seuls le sujet de nos causeries.

Il y a l'art de l'*architecte*, qui élève de beaux édifices, une cathédrale, un palais, une fontaine monumentale.

Il y a l'art du *sculpteur*, qui reproduit l'image d'une chose en taillant quelque substance facile à sculpter, le bois, la pierre, l'ivoire.

Enfin, il y a l'art du *peintre*. Vous le pratiquez sans vous en douter, quand vous dessinez à l'école. Le peintre trace avec un crayon ou avec des couleurs sur une surface lisse, sur du papier, sur de la toile, sur un mur, l'image des objets réels, fleurs, animaux, hommes, paysages.

Voilà, mes enfants, les trois grandes formes de l'art dont nous allons vous entretenir.

Si nous y réfléchissons, nous verrons que l'un de ces trois arts est presque comme le père des deux autres. L'architecture est venue la première : la peinture et la sculpture sont ses deux filles.

Elles ne servirent d'abord, en effet, qu'à rendre plus beaux et plus agréables les édifices élevés par l'architecture.

Autrefois, au commencement de l'art, la première chose que l'homme voulut faire belle, ce fut sa demeure. Il chercha à disposer les matériaux, le bois ou la pierre, de façon que la forme de l'édifice fît plaisir à voir. Ainsi naquit l'architecture, le plus ancien des arts.

Mais bientôt, à mesure qu'il devenait artiste, l'homme songea à d'autres manières d'embellir ses édifices. Il en tailla les matériaux de façon qu'ils présentassent les images de quelques beaux objets, des guirlandes de fleurs, par exemple, ou des statues; puis il imagina de les peindre de couleurs variées. Ce jour-là naquirent la sculpture et la peinture.

Le Peintre, le Sculpteur, l'Architecte sont donc tous les trois des artistes, des hommes qui s'appliquent à faire œuvre d'art. Mais il y a entre eux des différences très grandes, dont il faut nous rendre compte.

Le sculpteur et le peintre peuvent à leur gré représenter tout ce qu'il leur plaît, pourvu qu'ils fassent une belle chose. Ils sont libres de choisir leur sujet dans l'immense nature. Tout, depuis l'humble fleurette jusqu'à la noble figure de l'homme, peut devenir entre leurs mains une œuvre d'art.

L'architecte, au contraire, n'est pas maître d'agir à sa

fantaisie. Pour faire œuvre d'artiste, pour créer à nos yeux une belle ou gracieuse chose, il ne dispose que d'un seul moyen, l'édifice qu'il va construire. Or, cet édifice, il faut qu'il serve à quelque chose : c'est un temple, c'est une fontaine, c'est un hôtel de ville. Il faut que la construction réponde exactement à son but. Par exemple, il faut que l'église soit haute et vaste, pour qu'une foule y trouve place; qu'il n'y pénètre qu'une lumière voilée et tranquille, pour ne pas troubler le recueillement des fidèles. Dans un hôtel de ville, au contraire, il faut des salles de séance sonores et bien éclairées, d'amples escaliers et de vastes couloirs. L'architecte, vous le voyez, n'est pas maître de donner à son œuvre la forme qu'il lui plaît. Avant tout, il est obligé de se conformer à la destination de cette œuvre. C'est une condition indispensable.

Que résulte-t-il de là? — Que la beauté de l'architecture dépendra toujours de cette condition. Un édifice ne sera jamais beau que s'il répond exactement à son but. Autrement ses défauts nous frapperont, nous le trouverons mal construit, nous ne l'admirerons pas.

Remarquez encore ceci, mes enfants. Un grand monument, un temple, un arc de triomphe, une cathédrale, cela coûte infiniment de peine et d'argent: c'est une lourde dépense qui ne pourra pas se renouveler fréquemment. Il faudra donc nécessairement s'arranger pour que ce monument soit solide et durable, qu'il résiste aux ouragans, aux gelées, qu'il traverse impunément les siècles. Voilà donc une seconde condition que devront remplir la plupart des grands édifices. Savez-vous ce qu'il en résulte. C'est que leur beauté, pour être parfaite, pour contenter notre esprit, devra éveiller en nous ces idées de solidité et de durée. Il faudra donc que ce soit une beauté grave,

imposante. Si gracieux et nombreux que soient les ornements d'un tel édifice, ses statues, ses sculptures, ils ne devront pas empêcher que de tout l'ensemble il se dégage pour nous une impression de grandeur et de majesté.

Voyez notre vieille cathédrale. Un peuple de statues l'habite. La rosace de son portail est comme une dentelle de pierre; ses vitraux sont tous décorés de peintures. Et cependant qu'avez-vous ressenti en la contemplant? Une émotion grave et profonde. C'est que ce qui a frappé tout d'abord vos yeux et votre âme, ce ne sont pas ces riches détails, c'est la forme générale et l'aspect de la vieille église. Ses pierres noircies par les siècles vous ont raconté le mystère du sombre moyen âge. La flèche de son clocher, qui se perd dans le ciel, semble y porter votre prière. Et quand vos pas ont troublé le silence de ses voûtes profondes, presque ténébreuses, vous avez senti descendre sur vous un sentiment grave, pieux, recueilli, comme si vous étiez entrés dans la demeure même de Dieu.

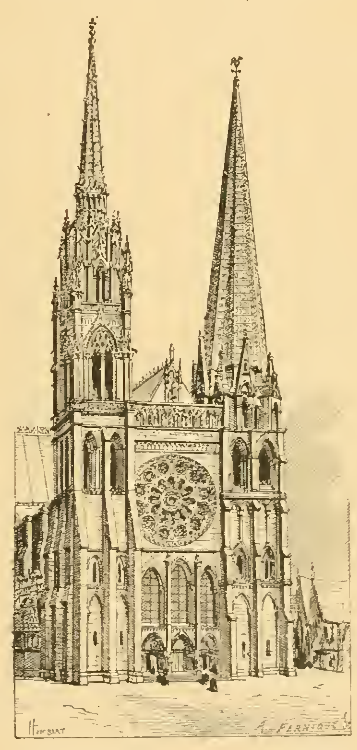


Fig. 5. — Architecture : Une cathédrale.

Bien différentes, mes enfants, sont les lois auxquelles

obéit la sculpture. Car, tandis que l'architecte nous fait voir le beau dans un monument, la sculpture nous le montre en imitant les mille objets que lui offre l'inépuisable nature.

Vous le voyez, l'imitation est la loi de toute sculpture. Le sculpteur choisit un objet, une plante, un animal, un homme, et l'imite en pierre, en bronze, en bois, en ivoire. Seulement faites attention qu'il ne peut choisir au hasard. Il faut que la chose en vaille la peine, il faut qu'elle soit belle. Ce qui est laid ne mérite pas qu'on se fatigue pour en faire une image qui durera à travers le temps.

Il faut même, mes enfants, que l'objet choisi soit très beau, qu'il soit, si c'est possible, *parfaitement beau*. Car remarquez que la sculpture est généralement un ouvrage d'un aspect sérieux, sévère; elle n'est pas égayée par mille couleurs, comme la peinture; de plus c'est un ouvrage long et difficile, et dont la durée, s'il s'agit de la pierre ou du métal, est presque éternelle. Ce qui est parfaitement beau est seul digne de tant d'efforts.

Mais où la trouver, la beauté parfaite, la beauté sans défaut ? Elle n'existe pas.

Supposez que le sculpteur entreprenne de nous donner l'image, la statue d'un cheval. Il se rend dans les pâturages, dans les écuries, il cherche un cheval parfaitement beau. Il ne le trouve pas. L'un a les jambes trop grêles, l'autre la tête trop lourde, celui-ci la crinière mal plantée, celui-là les reins trop creux. Le plus beau pèche par quelque endroit.

Que fera donc l'artiste ? — Ne trouvant nulle part *en réalité* le cheval parfait, il va l'imaginer, le créer lui-même. Tous ces chevaux imparfaits et différents entre eux ont pourtant des traits communs. Tous ont le même caractère d'élé-

gance et de force. Ce caractère se révèle dans la tête fièrement levée, dans l'encolure courbée gracieusement, dans les membres solides et fins, dans l'harmonie des mouvements souples et rapides. Le sculpteur a compris cela, parce qu'il est un artiste. Il imagine en lui-même un cheval doué de

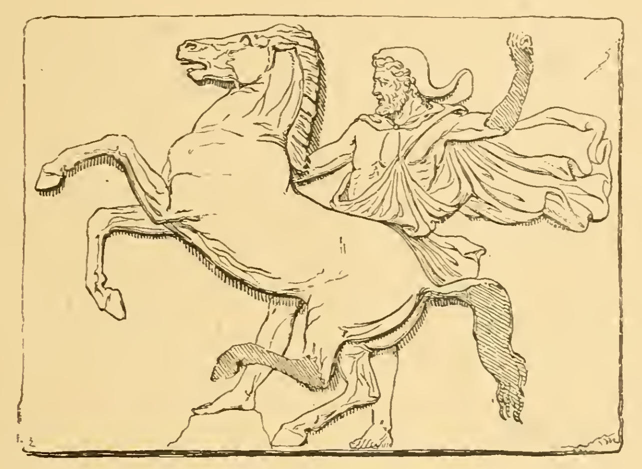


Fig. 6. — Sculpture : Cheval sculpté, il y a trois mille ans, sur la façade d'un monument grec.

tous ces traits, un cheval qu'il n'a vu nulle part vivant, et qui est plus beau, plus parfait, *plus vrai*, que tous ceux qu'il a pu voir. C'est celui-là qu'il va sculpter, parce que celui-là est digne de vivre éternellement en pierre ou en bronze.

Ainsi, vous le voyez, si l'imitation est la loi de la sculpture, ce n'est pas une imitation aveugle. L'artiste ne se fait pas l'esclave de ce qu'il voit, il ne copie pas seulement les objets de la nature. Au contraire, il les corrige avant de les reproduire; il a dans son esprit une image plus belle,

plus parfaite que tout ce qu'il voit. C'est cette image qu'il présente à nos yeux.

Il en est de même de la peinture, mais avec quelques différences. La peinture est le moins grave, le moins sévère des trois arts. Ses œuvres ne sont pas massives et pesantes, comme celles de l'architecture et de la sculpture. Elles ne sont pas non plus éternelles, étant composées de matériaux fragiles. Et puis leur aspect est égayé, varié par les mille combinaisons des couleurs.

Que résulte-t-il de là ? C'est que le peintre n'est pas tenu, comme le sculpteur, de toujours choisir des sujets graves et parfaits. Sans doute souvent, bien souvent, il cherche, lui aussi, et il reproduit ce qui est parfaitement beau; les œuvres qu'il fait alors sont aussi admirables que les plus grands ouvrages de l'architecte ou du sculpteur, elles nous frappent de la même émotion.

Mais le peintre peut parfois aussi, sans nous choquer, reproduire des objets moins nobles. Par exemple, il peut faire une œuvre agréable, touchante, en représentant quelque scène de la vie ordinaire : un cavalier, à la tombée du jour, qui arrête au seuil de l'auberge son cheval fatigué d'une longue course; ou bien l'intérieur d'une cuisine de ferme, avec sa haute cheminée, le chien accroupi près des tisons, et la fermière qui file en surveillant le dîner des travailleurs; une jeune femme, comme celle que voici (fig. 7), qui remplit un broc à la fontaine. Ces simples et paisibles tableaux, en peinture, ont pour nous un charme pénétrant; ils nous remuent doucement, comme des souvenirs de notre propre vie. En pierre, ils seraient ridicules et déplaisants.



FIG. 7. — PEINTURE : La Femme à la fontaine, tableau de Chardin, peintre français (XVIIIe siècle).

RÉSUMÉ ET QUESTIONNAIRE

Quels sont les différents arts? — La musique, la poésie, l'architecture, la sculpture, la peinture.

Qu'ont-ils de commun? Le caractère de tout art : leurs œuvres sont belles, et cette beauté n'a pas d'autre but que de nous émouvoir d'admiration.

Comment la peinture et la sculpture sont-elles nées de l'architecture? — Elles n'ont été au début que deux moyens pour orner l'œuvre de l'architecte.

Sont-elles toujours restées dépendantes de l'architecture? — Non. Elles n'ont pas tardé à s'en séparer. Les statues ne sont pas restées attachées aux édifices : elles se sont dressées seules dans des places publiques, au milieu des jardins ou des bois. Aujourd'hui les peintures ne sont plus de simples décorations des murailles d'un monument. Elles forment des tableaux isolés, qui ont leur beauté particulière. Loin qu'on fasse toujours des peintures pour les édifices, on fait au contraire des édifices tout exprès pour abriter et exposer les peintures ; on nomme ces édifices des *musées.*

Quelle différence voyez-vous entre l'architecte et le sculpteur ou le peintre? — C'est que les œuvres des deux derniers sont les images d'objets réels, au lieu que le premier, pour faire œuvre d'art, fait une construction, un édifice.

D'où vient que la beauté de la plupart des grands édifices est une beauté grave, majestueuse? — C'est que de tels édifices doivent être durables, presque éternels, et que cette durée doit se révéler à nous du premier regard.

Mais ne peut-il exister des édifices gracieux, ornés? — Oui, sans doute, pourvu que cette élégance ne nuise pas à la solidité ni à la durée.

Quelle est la loi fondamentale de la peinture et de la sculpture? — C'est l'imitation. Le peintre et le sculpteur nous donnent des images d'objets réels.

Cela est-il rigoureusement exact? — Oui, et non. L'artiste ne copie pas servilement un objet, parce qu'il n'y a aucun objet réel qui soit parfaitement beau. L'artiste a dans sa tête un modèle, un type supérieur et pourtant semblable à ce qu'il voit, et c'est ce modèle imaginaire qu'il s'efforce de copier exactement.

Il y a donc une grande différence entre un homme qui ne ferait que copier un objet et un véritable artiste? — Oui, ce qui distingue l'artiste de tous les autres hommes, c'est précisément ce pouvoir qu'il possède d'*imaginer* des choses parfaitement belles et pourtant vraies. Ces choses n'existent d'abord que dans son esprit : elles ne sont d'abord visibles que pour lui. Mais, quand il a fait son œuvre, chacun de nous, en la contemplant, aperçoit et admire ce divin modèle de beauté qui habitait l'âme de l'artiste.



Fig. 8. — L'Art du Dessin.
(D'après Prud'hon.)

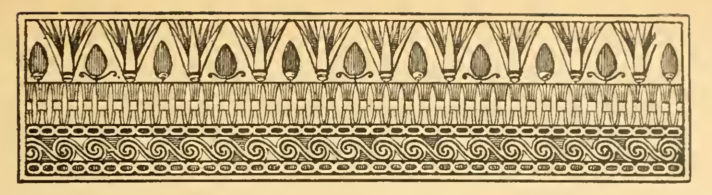


Fig. 9. — Ornement égyptien.

TROISIÈME ENTRETIEN

L'ART ÉGYPTIEN

L'art, avons-nous dit, est aussi vieux que l'homme. Dès qu'il y a eu des hommes sur la terre, ils ont mis leur plaisir à faire des choses belles. Aussi, quand on étudie l'histoire des plus anciens temps, l'histoire des peuples aujourd'hui disparus, on rencontre toujours les traces de leurs ouvrages artistiques, des ruines de palais, de temples, de tombeaux, de statues, de meubles, de vases, d'ustensiles ; tout comme le voyageur qui dans un millier d'années visiterait la France apercevrait çà et là les restes de nos monuments ou de notre mobilier.

Même il arrive souvent qu'un de ces ouvrages d'art est presque la seule trace qui demeure d'un peuple mort depuis des siècles. Plus d'une fois un voyageur, un savant traversant une contrée abandonnée et déserte, a trouvé une colonne brisée, les débris d'un palais, ou encore une pierre couverte d'inscriptions dans une langue que personne ne parle plus ; alors en creusant, en explorant les

alentours, on découvrait d'autres ruines, qui avaient traversé les âges comme pour marquer la place d'une grande et belle ville, d'un peuple riche, puissant, ingénieux.

Ce livre, mes enfants, est trop petit pour vous raconter tout au long l'histoire de cet art ancien, dont le commencement se perd dans la nuit des temps. Il nous faudrait presque passer en revue toutes les contrées de la terre, car toutes ont eu des peuples artistes. Il nous faudrait étudier l'art des anciens Chinois, les merveilles de l'art hindou, les étranges et grandioses monuments des anciens Mexicains, les ruines imposantes qui couvrent l'Asie Mineure, et bien d'autres encore. Le temps nous manque pour faire ensemble ce beau voyage parmi les œuvres d'art dont les plus jeunes sont vieilles de mille ans. Vous le ferez plus tard si vous en avez le désir, en lisant les gros livres où il en est parlé, et surtout en visitant, si vous avez l'occasion d'aller dans les grandes villes, les musées où l'on a rassemblé les restes de tous ces arts antiques.

Nous nous bornerons à choisir, parmi les grandes nations mortes, l'une des plus anciennes, l'une de celles qui a laissé le plus grand nombre de monuments : la nation égyptienne.

Regardez dans votre atlas la carte de l'Afrique : tout au nord-est, vous voyez le grand fleuve le Nil. Le pays d'alentour est désert, aride, brûlé par le soleil. Mais de chaque côté du fleuve s'étend une longue et étroite bande de la terre la plus fertile du monde : elle doit sa fécondité aux inondations périodiques du Nil qui déposent à sa surface un épais limon où les plantes de toute sorte trouvent leur aliment. C'est là, sur les deux rives du grand fleuve africain, que vivait, il y a déjà plus de SIX MILLE années, le peuple dont nous allons parler.

— Six mille années! soixante fois cent ans! Quel énorme espace de temps ! Comment peut-on rien savoir d'un peuple si loin de nous ? Qui peut nous raconter son histoire ? Il n'y avait alors ni papier, ni livres, ni rien de ce qui sert aujourd'hui à fixer le récit des événements.

Et cependant, mes enfants, nous savons une foule de choses de l'Egypte ancienne. Nous savons quelle fut sa religion, les guerres qu'elle a faites, les noms de ses rois, les habitudes, les travaux, le costume de ses habitants... Tout cela les Egyptiens l'ont écrit sur une matière plus durable que le papier : ils l'ont gravé en caractères étranges sur la pierre de leurs monuments.

Mais, direz-vous, puisque leur langue est morte avec eux, comment a-t-on pu déchiffrer le sens de leurs écritures ? Certes, il a fallu bien du temps et de la peine. On y est cependant parvenu et aujourd'hui les savants lisent cette langue de trente siècles à peu près comme vous lisez le journal. Sachez que ce sont des savants français qui ont été les premiers à deviner ce grand et curieux secret et à faire, pour ainsi dire, parler les vieilles pierres égyptiennes.

L'Egypte entière est couverte de monuments dont le nombre et les énormes dimensions nous racontent la grandeur du peuple qui les a construits. A la surface de cette terre, aujourd'hui presque entièrement livrée au silence de la solitude, des palais, des tombeaux, de colossales statues, des temples immenses se dressent à moitié enfouis dans le sable. Et au-dessous, dans les profondeurs du sol, il y a des sépulcres, d'innombrables caveaux, des galeries enchevêtrées, des salles gigantesques, des cités mortuaires, qui font comme une autre Egypte souterraine.

L'histoire des Egyptiens ressemble à celle de tous les peuples qui ont habité des pays fertiles. Ce fut à l'origine

une nation très laborieuse et très pacifique, dont toute la richesse venait du sol. Le trait qui la distingue, c'est qu'elle était gouvernée non seulement par des rois, mais par les prêtres. Les prêtres furent au début les maîtres souverains de l'Egypte. Tout le reste de la nation travaillait pour eux : l'argent, et avec l'argent le pouvoir, étaient entre leurs mains. De leurs immenses richesses ils soldaient une nombreuse armée qui leur servait à tenir le peuple dans l'obéissance et la servitude, et aussi à repousser les attaques des nations voisines.

Mais un jour l'armée, lasse d'être le docile instrument des prêtres, se révolta et choisit un de ses capitaines pour régner sur l'Egypte, qui depuis ce temps jusqu'à la fin fut gouvernée par des rois. Les rois traitaient le peuple plus doucement que n'avaient fait les prêtres. Ils soutinrent de terribles guerres contre les peuples d'alentour et plus d'une fois les réduisirent en esclavage. Ces esclaves, ainsi qu'on le voit encore de nos jours en certaines parties de l'Amérique du Sud, furent employés à la culture de la terre. Les rois les employaient aussi à exécuter ces gigantesques travaux dont les ruines font aujourd'hui notre admiration, en sorte que la grande prospérité de l'Egypte et ses merveilles artistiques sont faites du labeur de ces misérables esclaves.

Si l'on veut comprendre quelque chose à l'art des Egyptiens, il faut ne jamais oublier le trait principal de leur religion. Ce trait, c'est la croyance très vive à une autre existence. Comme plus tard les chrétiens, les Egyptiens pensaient qu'un jour doit venir où tous les morts reprendront vie. Mais ils croyaient aussi que, pour revivre, le mort avait besoin de retrouver son corps, son cadavre parfaitement intact. Aussi vous devinez de quels soins ils entouraient la dépouille d'un mort ! Il fallait à tout prix,

selon leurs idées, que le cadavre traversât les siècles sans se corrompre, sans se détruire, afin qu'au jour de la résurrection l'âme du défunt le trouvât tout prêt et revînt l'habiter.

De là vient qu'ils s'ingénièrent à préserver les cadavres de la corruption. Leurs prêtres découvrirent pour cela des secrets merveilleux, qu'ils se gardèrent bien de divulguer, en sorte qu'à eux seuls appartint le droit de préparer les corps en vue de la résurrection. Vous comprenez à présent de quelle vénération, de quelle crainte ces prêtres furent entourés; c'était là la source de leur pouvoir sur tout le peuple.

On a retrouvé de nos jours des milliers de ces cadavres, vieux de plus de vingt siècles et demeurés pendant cet immense espace de temps dans le même état où ils étaient le jour de la sépulture. Ces *momies*, c'est le nom qu'on leur donne, sont enveloppées de fines bandelettes de toile trempées dans des essences résineuses qui préservaient les chairs de la corruption. Quand le défunt était quelque grand personnage, son corps recevait une préparation extraordinaire : le visage était peint des couleurs de la vie, le globe des yeux était remplacé par un globe en pierre précieuse ou en métal émaillé, les ongles étaient dorés.

Mais il ne suffisait pas de mettre le cadavre à l'abri de la corruption. Il fallait encore éviter que, dans la suite des temps, les hommes ou les animaux sauvages ne pussent violer la sépulture et détruire le corps. Cette crainte conduisit les Egyptiens à cacher le mieux possible les tombeaux, soit au fond de vastes caveaux creusés dans le roc, soit au centre de grands édifices construits tout exprès et dont ils muraient ensuite les ouvertures.

Regardez le monument que représente la gravure ci-contre (fig. 10). C'est celui qu'on appelle *la grande Pyramide*. C'est peut-être le plus étrange, et c'est en tout cas le plus gigantesque monument de l'Egypte ; ce n'est pourtant qu'une tombe.

Imaginez-vous une montagne, une vraie montagne, mais construite par la main des hommes, dressée par eux en plein désert. Cette construction colossale est faite en briques, et sa forme est telle, comme vous le voyez, que chacun de ses côtés est un triangle dont la pointe regarde en haut. La plupart de nos cathédrales n'atteindraient pas à la moitié de sa taille, car le sommet de la grande Pyramide domine la plaine de sable d'une hauteur de cent cinquante mètres ! La base mesure près de deux cent trente mètres de côté.

Le voyageur qui est en chemin pour la venir voir l'aperçoit déjà à l'énorme distance de dix lieues (quarante kilomètres). A mesure qu'il approche, le monstre de pierre grandit, grandit toujours; une lieue l'en sépare encore, et déjà la Pyramide semble se dresser sur sa tête et l'écraser de sa masse énorme. Quand enfin il la touche, il reste saisi d'effroi devant l'effrayante grandeur du monument, dont les angles et le sommet échappent à sa vue. Une sorte d'horreur se mêle à son admiration, quand il songe aux milliers de vies que dévora cette construction, aux souffrances des innombrables troupeaux d'esclaves qui durent y travailler pendant de longues années sous le fouet des surveillants. Il lui apparaît alors, ce qu'il est en effet, l'un des plus formidables monuments de servitude qui se soient jamais dressés sur la terre.

Mais plus grande encore est l'émotion du voyageur lorsqu'il a monté les degrés de la Pyramide et qu'il est

arrivé au sommet. La vue, de cette hauteur prodigieuse, s'étend à douze lieues à l'entour. Une pierre lancée de toute la force d'un homme ne peut pas dépasser la base.

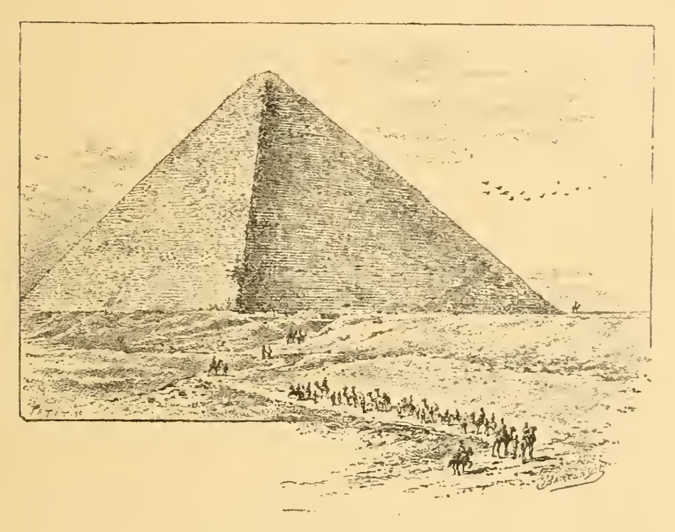


Fig. 10. — La grande pyramide. (Hauteur, 150 mètres.)

Elle retombe sur les degrés, et l'œil qui la suit dans sa chute croit la voir se rapprocher en décrivant une courbe rentrante.

A quatorze mètres environ du sol s'ouvre une imperceptible porte qui donne accès dans un couloir long, étroit et obscur. On y pénètre en rampant; l'air y est lourd, étouffant; il semble que la montagne de pierre pèse sur vous et vous écrase. A moitié chemin s'ouvre un puits noir, où personne n'a jamais osé descendre, et qu'il faut contourner avec précaution. On arrive enfin jusque dans

une vaste salle, aux parois lisses, enduites de stuc. C'est la Chambre du Roi. C'est là que reposait, à l'abri de la curiosité des hommes, le corps du souverain qui se fit construire il y a cinq mille années ce gigantesque tombeau.

Quand un roi montait sur le trône, les ouvriers commençaient, le jour même de son avènement, à bâtir son sépulcre, et ils le continuaient sans relâche pendant toute la durée du règne. Plus le roi vivait vieux, plus son tombeau était vaste. A ce compte, le règne du souverain qui fut enseveli au centre de la grande Pyramide a dû être l'un des plus longs de l'histoire.

Regardez maintenant l'étrange statue que vous montre notre gravure (fig. 11). Elle représente un être fantastique qui a le corps d'un lion et la tête d'une femme. Ces monstres se nomment des *sphinx*, et leurs statues se comptent par centaines en Egypte. Elles représentent à coup sûr l'un des dieux qu'adoraient les Egyptiens. Le Sphinx que voici, et qui se trouve à cent pas de la grande Pyramide, est le plus grand de tous. Tout accroupi qu'il est, il dresse sa tête à vingt-cinq mètres au-dessus de sa base. Il n'est pas construit, comme sa gigantesque voisine, de matériaux apportés de loin. Il est taillé tout entier dans un immense bloc de roches naturelles qui perce le sable à cet endroit.

L'impression que l'on ressent à la vue du sphinx, accroupi comme un chien monstrueux au seuil du tombeau royal, est moins écrasante que celle qui frappe le spectateur devant la grande Pyramide : mais elle est peut-être plus profonde encore. Dans l'éternelle immobilité du colosse, dans le regard étrange et fixe de ses yeux de pierre, il y a comme un mystère qui pénètre l'âme. Que fait-il là, depuis vingt siècles ? De quel secret funèbre est-

il le gardien ? Nul ne le sait. On est à peu près certain que le corps du monstre est creusé de quelque couloir, de quelque caveau : dans ses flancs dort sans doute, d'un sommeil de quatre mille ans, un des princes de l'Egypte. Peut-être existe-t-il quelque communication



Fig. 11. — Le Sphinx. (D'après une photographie.)

souterraine avec la Pyramide. Personne jusqu'ici n'a pu découvrir l'ouverture mystérieuse. Le Sphinx garde encore son secret.

Comme vous pouvez le voir sur notre gravure, le sphinx est encore à moitié enfoui dans le sable. Il faudra de grands travaux de déblaiement pour mettre à découvert les pattes et le piédestal. Voyez comme l'Arabe et son chameau paraissent petits, comparés au colosse. Et malgré les dégradations que les siècles ont fait subir à la figure, observez l'étrange expression de la physionomie : le regard légèrement dirigé vers le haut, comme pour fixer un objet

étranger à la terre, invisible aux hommes qui rampent à sa surface, les lèvres entr'ouvertes dans un sourire railleur, méchant.

Voici maintenant une gravure bien différente, mais qui vous frappera pourtant par le même caractère de grandeur et d'étrangeté.

Elle représente la façade d'une église, d'un temple égyptien, il y a trois ou quatre mille ans. Voyez d'abord l'immensité de l'édifice : les deux hommes qui se promènent à l'entrée semblent des fourmis auprès de la gigantesque construction.

Observez ensuite les proportions massives, trapues, du monument. Il est beaucoup plus large à sa base qu'à son sommet; une seule ouverture, et pas bien grande, y est pratiquée. Point de fenêtres, point d'arcades, rien que des murs massifs. Vous retrouvez là quelque chose de la Pyramide. La Pyramide aussi est plus large à la base, et ne présente, pour ainsi dire, aucune ouverture.

Voilà, mes enfants, les grands caractères des œuvres égyptiennes : la grandeur, la massive solidité. Et ce que vous savez de la religion, des idées de ce peuple, vous explique pourquoi ses œuvres d'art présentent toutes cet aspect si particulier.

Les Egyptiens étaient sans cesse préoccupés de la vie future. Ils y pensaient comme à une durée éternelle, sans fin. Aussi ont-ils cherché à assurer une durée éternelle à toutes leurs œuvres, aux *momies*, aux tombeaux, aux statues, aux édifices. La grande largeur de la base et l'épaisseur pleine des murs étant deux conditions de la solidité, ils n'y ont jamais manqué dans leurs monuments.

Mais ce n'est pas tout. Au fond, ce qui les occupe, ce qui les inspire, c'est l'idée de la mort. Ce n'est pas une

idée gaie, vous en conviendrez ! Aussi leurs œuvres ne sont pas gaies. Elles sont belles, oui ; belles par leur grandeur imposante ; mais elles vous glacent rien qu'à les voir : c'est une beauté sépulcrale, une solennité funèbre.

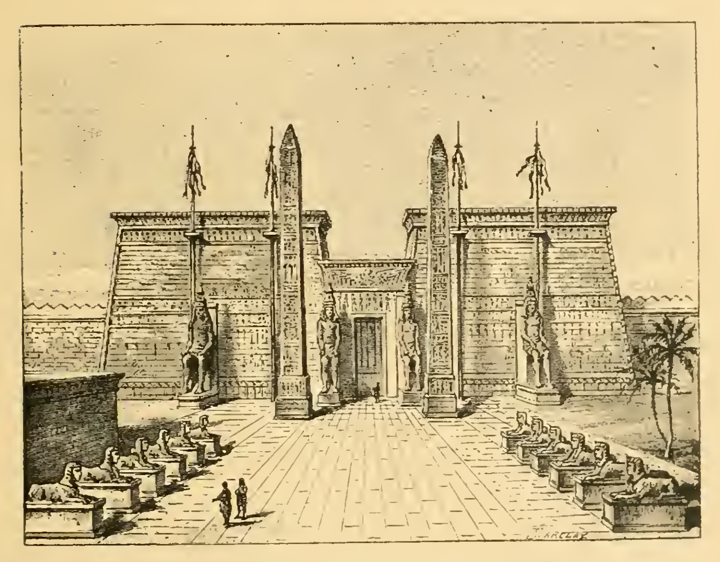


FIG. 12. — Façade du Temple de Louqsor. (Restauration de M. Ch. Chipiez.)

Figurez-vous, mes enfants, l'intérieur du temple dont vous venez de voir l'entrée. La porte seule y laisse pénétrer un peu de lumière, qui s'arrête sur le seuil. Des colonnes trapues soutiennent la voûte ; ses profondeurs se perdent dans les ténèbres. On dirait l'ombre et le silence d'un monstrueux tombeau. Une tristesse écrasante tombe de ces voûtes massives et pénètre l'âme. Ah ! quelle différence avec nos belles églises ! Sous leur haute ne

doucement éclairée, notre prière monte librement, et la flèche du clocher s'élance vers le ciel comme pour nous montrer le chemin.

Revenons à notre gravure, que nous n'avons pas regardée en détail. Quatre gigantesques statues sont assises près de la porte sur des trônes de pierre. Raides, solennelles, elles représentent des rois ou des dieux de l'Egypte.

Devant la porte sont deux hautes colonnes carrées, plus larges de la base que du sommet. On les appelle des *obélisques*. Chacun est formé d'un seul bloc. Imaginez, si vous le pouvez, le travail effrayant, les souffrances sans nombre des pauvres esclaves qui ont dû tailler dans le flanc de quelque montagne et transporter au bord du Nil cette masse énorme.

Voyez enfin la double rangée de *sphinx* qui borde l'avenue d'accès. Eux aussi, dans leur immobile raideur, contribuent à l'impression de grandeur triste et mystérieuse qui se dégage de tout l'ensemble.

RESUME ET QUESTIONNAIRE

Quelle est, à peu près, l'antiquité de l'art égyptien? — Les plus anciennes œuvres remontent à six mille années, presque toutes les autres à deux ou trois mille.

Quel lien apercevez-vous entre l'art des anciens Egyptiens et leur religion? — Leur religion est sombre et sévère. Leur art l'est aussi. La pensée dominante de leur religion, c'est celle de la mort et de la vie éternelle qui suit la mort. Cette pensée se dégage aussi de leurs œuvres. Elles sont grandes, massives, solides solennelles. Elles sont mystérieuses aussi, comme l'est la mort.

Parlez-moi de la Pyramide et du Sphinx. — Justement la grandeur triste et le mystère éclatent dans ces deux monuments. Ils sont immenses, écrasants, et on n'en comprend pas bien le sens, la destination. On se sent, devant eux, en face d'un secret, d'un problème obscur.

Quel lien voyez-vous entre l'art des Egyptiens et leur état social? — L'art des Egyptiens repose sur l'esclavage. Jamais ces monuments monstrueux n'auraient pu être construits, si des milliers d'esclaves n'avaient travaillé à leur construction.

Essayez de me dire la différence que vous voyez entre un temple d'Egypte et une cathédrale chrétienne? — L'un, épais, trapu, sans grâce, est triste; il nous parle de la mort. L'autre, élancé vers le ciel, nous parle d'espérance, de confiance en Dieu.

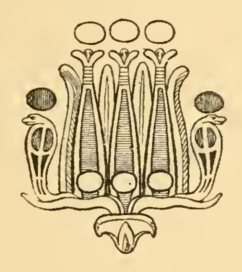


Fig. 13. — Ornement égyptien.



Fig. 14. — Ornement grec.

QUATRIÈME ENTRETIEN

L'ART GREC

1° — *L'Architecture.*

Nous voici arrivés, mes enfants, à la plus belle, à la plus merveilleuse partie de cette histoire de l'Art que nous vous racontons à grands traits. Nous voici arrivés à l'histoire de l'art en Grèce.

Vous savez ce qu'est la Grèce : une petite péninsule détachée du continent européen et plongeant dans la Méditerranée ses côtes découpées. Mais ce que vous ne savez peut-être pas très bien, c'est que de cette petite contrée, des quelques milliers d'hommes qui l'habitaient il y a deux ou trois mille ans, nous sont venus les plus précieux trésors dont s'enorgueillisse aujourd'hui notre civilisation.

Je ne parle pas seulement des trésors artistiques de la Grèce, qui font la gloire des musées de Paris, de Londres, de Rome, de Vienne, de Berlin.

Je parle de biens dont le prix est plus grand encore, et dont les Grecs ont pour jamais doté l'humanité.

Le plus grand de ces biens, enfants, c'est la liberté.

A l'époque où le monde entier était plongé dans la servitude, où des tyrans régnaient partout par la force ou la superstition, les Grecs vivaient en République et donnaient à cet univers d'esclaves le spectacle d'une nation de citoyens libres, nommant eux-mêmes leurs magistrats, en un mot se gouvernant eux-mêmes. Grand exemple, qui à travers les âges a guidé l'humanité vers la conquête de la liberté politique et la soutient encore aujourd'hui.

Mais ce n'est pas tout. Ce petit peuple si fier a créé les plus belles œuvres littéraires, les plus beaux discours, les plus beaux poèmes, les plus belles tragédies que les hommes aient jamais entendus, au point que presque tous nos grands écrivains n'ont été si grands que parce qu'ils les ont imités.

Les Grecs enfin, comme ils furent les premiers citoyens et les premiers écrivains, furent aussi les plus grands artistes. Chez eux, l'art atteignit une perfection qui ne fut jamais égalée depuis, et leur art, comme leur littérature, a été et est encore le modèle parfait que nos artistes contemplent aujourd'hui, et dont ils cherchent à s'inspirer.

Les Grecs étaient des païens. Ils adoraient comme des dieux les grands phénomènes de la nature. Vous allez me comprendre par quelques exemples. C'est ainsi qu'ils faisaient du soleil un grand et puissant dieu sous le nom d'Apollon ; de la lune une déesse, la chaste Diane ; de l'océan un autre dieu, Neptune. Ils adoraient Cérès, déesse des moissons ; Flore, déesse des fleurs ; Vénus, déesse de la beauté, et bien d'autres divinités. Mais voyez-vous la différence avec les Egyptiens ? Tandis que chez

ces derniers une religion sombre, mystérieuse et terrible enfanta un art sombre et effrayant comme elle, chez les Grecs au contraire la religion fut celle de la nature; ce fut la poésie des champs et des bois, des cieux et de la mer, du pur soleil d'Orient et des nuits sereines. Cette religion pleine de naturel, de grâce, de poésie, enfanta un art à son image : un art plein de clarté, et non pas sombre, plein de simplicité et non de mystère, un art pur, beau, calme, grand et harmonieux comme la nature et comme l'âme même des Grecs.

La grande différence entre l'art égyptien et l'art grec, c'est la vie. Je vais essayer de me faire comprendre.

Ces pyramides monstrueuses, ces sphinx éternellement immobiles, ces statues raides et majestueuses, que vous disent-ils ? Ils vous glacent d'effroi autant qu'ils vous émeuvent d'admiration : ils semblent les images de la mort, et c'est bien en effet la pensée de la mort qui les créa. Eh bien, chez les Grecs au contraire, ce qui inspira les artistes, ce furent les choses de la vie, le spectacle de la nature, la beauté des êtres vivants. Aussi leurs œuvres sont-elles les images de la vie.

Cependant il ne faut pas croire qu'ils arrivèrent du premier coup à donner à leurs œuvres le grand caractère que je viens de vous marquer. Les Grecs commencèrent par imiter des peuples plus anciens qu'eux, et en particulier ils imitèrent d'abord les œuvres des Egyptiens, dont ils n'étaient guère éloignés et avec lesquels ils avaient de fréquentes communications.

Regardez cet édifice (fig. 16). C'est le temple consacré à Neptune, dieu de la mer.

Il se compose, comme vous voyez, d'un toit triangulaire porté par des colonnes trapues. Pas un ornement, pas une

fleur sculptée, pas une ligne courbe. Rien que la pierre nue et taillée droit. Tout nous donne ici l'impression de la force, de la majesté puissante, froide et calme. Il y a là, vous le sentez bien, un souvenir de l'Egypte.

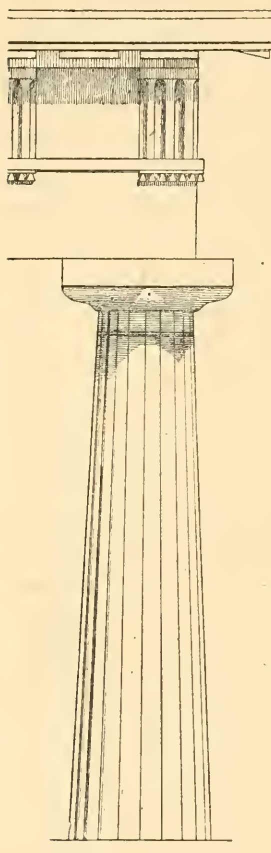


Fig. 15. — Colonne dorique.

Mais quelle différence ! Le monument est majestueux, mais il n'est pas monstrueux. Il est d'une très grande simplicité, mais voyez comme les proportions en sont harmonieuses.

Tout au plus pourrait-on dire que les colonnes sont un peu courtes, que tout l'édifice est un peu bas pour sa longueur. C'est de là précisément, c'est de cette largeur d'assiette, de cette épaisseur des colonnes, que naît l'impression de puissance et de sévérité.

Regardez attentivement l'une de ces colonnes, que voici (fig. 15). Ce qui frappe, c'est son extrême simplicité. Elle n'a pas de piédestal. Son sommet, ou *chapiteau*, se compose d'une sorte de gros bourrelet portant une dalle carrée, sur laquelle s'appuie le toit du temple.

Ce genre si simple d'architecture grecque, le plus ancien de tous, se nomme le genre *dorique*. Ses caractères, encore une fois, sont la simplicité et la puissance.

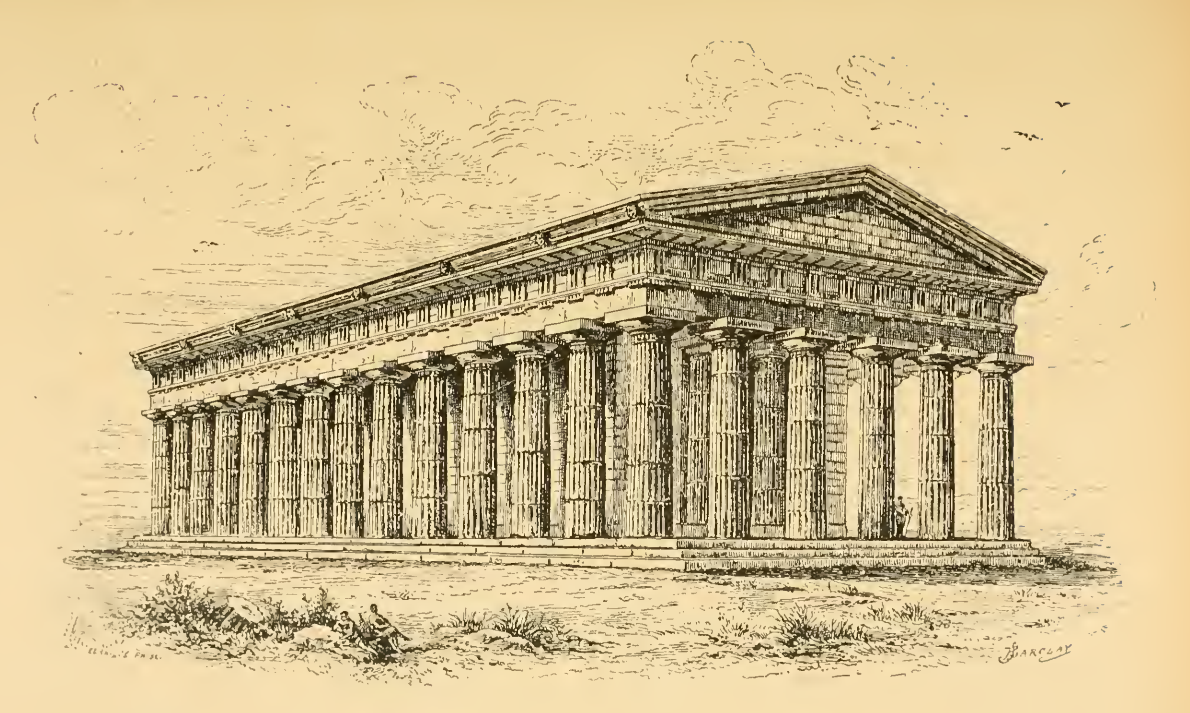


Fig 16. — Temple de Neptune. — Ordre dorique.

Voyez maintenant cette colonne bien différente (fig. 17). Ce qui vous apparaît dès le premier regard, c'est qu'elle est plus ornée que la colonne dorique. Elle ne repose pas, comme cette dernière, sur le sol, mais sur une base, composée de trois ou quatre anneaux superposés, les uns creux, les autres cylindriques. C'est par le chapiteau surtout qu'elle diffère de la colonne dorique. Près de son sommet, les cannelures s'arrêtent et la colonne s'élargit pour former deux enroulements, assez semblables à la spirale d'une coquille d'escargot. C'est sur ces deux *volutes* que repose la toiture du monument.

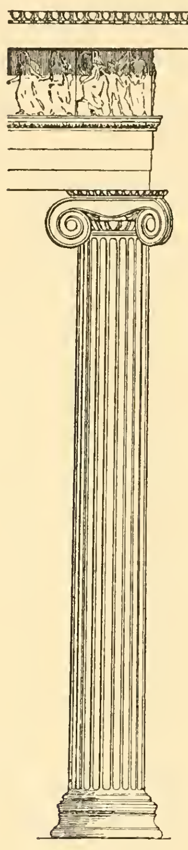


Fig. 17. — Colonne ionique.

Cette sorte de colonne, plus ornée, plus élégante que l'autre, plus éloignée du type égyptien, se nomme *ionique*. Mais, si vous regardez attentivement, cet air d'élégance tient à autre chose encore qu'aux nombreux ornements. Il tient à ceci : que la colonne ionique est beaucoup plus mince que la dorique. Elle est environ neuf fois plus haute que large, tandis que la hauteur d'une colonne dorique n'est que quatre à six fois égale à son diamètre. Là ne s'est pas borné l'effort de l'art grec pour se dégager de la raideur égyptienne, pour remplacer la nudité par la richesse, la sévérité par l'élégance, tout en restant harmonieux et noble. L'art grec a réalisé son véritable type dans ce qu'on nomme l'*ordre corinthien*.

L'ordre ionique était plus orné et plus gracieux que le dorique. L'ordre corinthien (fig. 18) l'est plus encore que l'ionique. Mais le chapiteau n'y ressemble en rien. Regardez. Chacune des cannelures se termine en une feuille recourbée, comme celles des roseaux. Et de ce bouquet s'élance une gerbe de feuilles d'une autre sorte, dentelées et gracieusement enroulées ; ce sont des feuilles d'*acanthe*. Chacune d'elles est séparée de sa voisine par une fleur. Enfin, de la gerbe d'acanthe montent des volutes gracieuses, séparées par des fleurs, et sur lesquelles repose la corniche du toit.

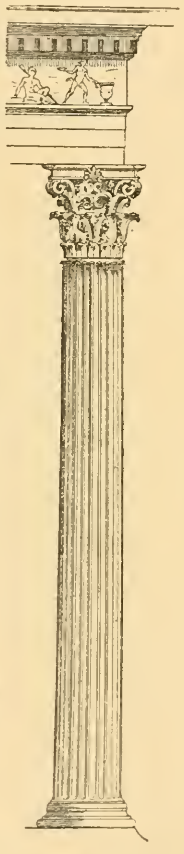


Fig. 18. — Colonne corinthienne.

Mais regardez cette corniche elle-même. Elle est, de son côté, aussi ornée que la colonne. Sous le bord même du toit court une rangée de petits carrés découpés ou *denticules*. Au-dessous de ces denticules règne une bande plate sur laquelle l'artiste a sculpté des figures d'hommes, de dieux ou d'animaux.

Remarquez enfin que la colonne corinthienne est plus haute encore, plus svelte, plus élégante que l'ionique. Sa hauteur égale dix fois son diamètre.

Le temple de Neptune était un monument dorique. Voici (fig. 19) un très bel exemple d'édifice ionique. C'est un petit temple que les Athéniens avaient consacré à la *Victoire*. Huit colonnes ioniques, quatre en avant, quatre en arrière, portent un fronton triangulaire orné d'une frise dont les

sculptures représentent les victoires des Athéniens. L'ensemble de l'édifice nous frappe par un air d'élégance

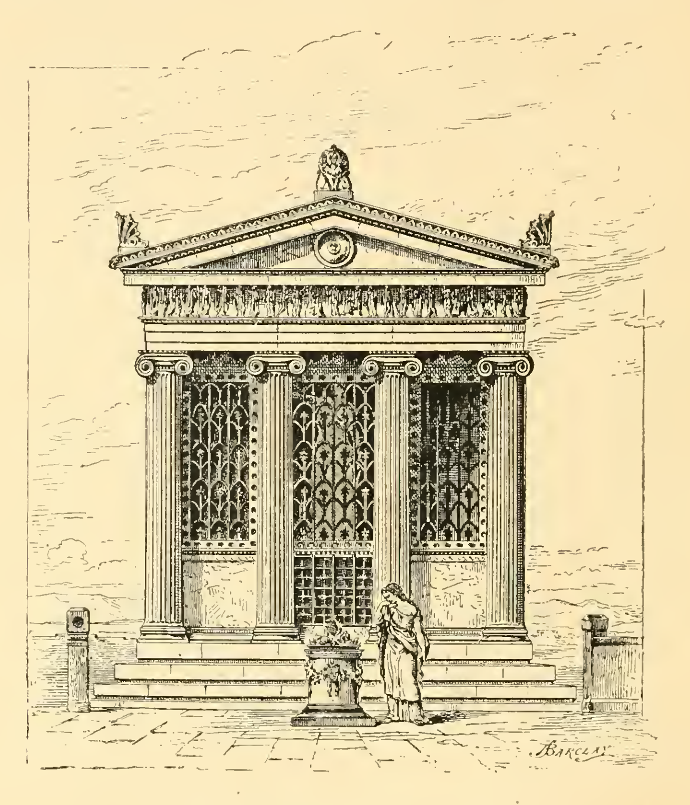


Fig. 19. — Temple de la Victoire. — Ordre ionique.

simple, de grande distinction. Un plus grand luxe d'ornements eût été déplacé dans un temple dédié à la guerre.

Voici maintenant (fig. 20), pour finir, l'image d'un admirable chef-d'œuvre appartenant à l'ordre corinthien.

C'est un petit monument que le peuple athénien éleva, en l'année 335 avant notre ère, à la gloire d'un poète.

Il est circulaire et tout en marbre blanc. La coupole est soutenue par six colonnes corinthiennes profondément cannelées et dont le chapiteau est découpé en feuilles d'acanthe gracieusement épanouies. La partie plate de la corniche est couverte de sculptures représentant des personnages en train de jouer, de parler, de courir. Un rang de denticules soutient le rebord de la coupole, qui est lui-même découpé en forme de fleurs ou de feuilles. Le sommet de la cou-

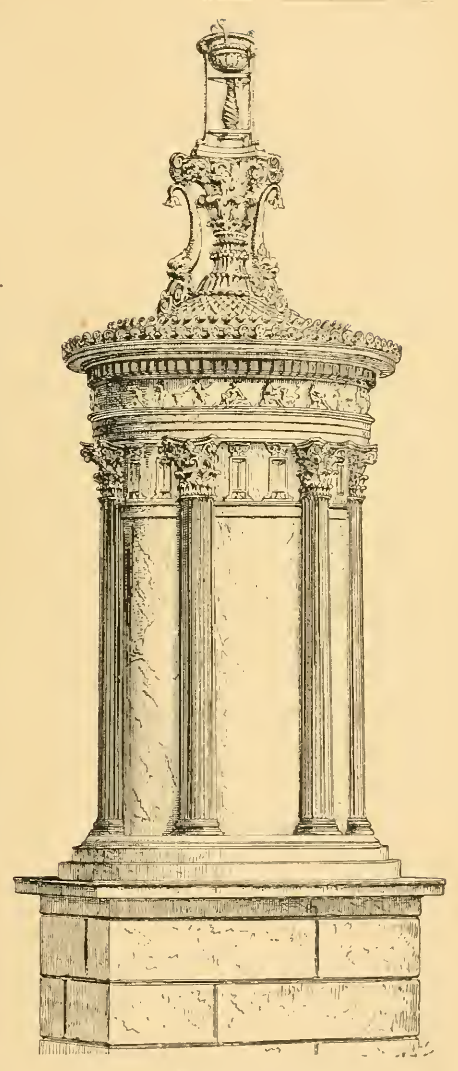


FIG. 20. — Monument corinthien.

pole est formé de trois poissons, dont les queues recourbées s'appuient à une sorte de vase richement sculpté. Enfin sur ce vase se dresse le trépied de bronze que l'on avait donné en prix au poète.

Admirez, mes enfants, comme tout est calculé ici pour nous donner l'impression de la grâce élégante. Toutes ces lignes sont courbes, même celle des colonnes, car chaque colonne est un peu renflée à son centre, un peu plus mince aux deux extrémités. Un seul ornement est formé de lignes droites : c'est la rangée des denticules. Et cela suffit pour empêcher le regard d'être fatigué de tant de courbes. Cela suffit pour enlever à ce ravissant bijou de marbre toute monotonie.

Entre le temple de Neptune et ce petit monument, quelle différence, n'est-ce pas ? L'un est solide, massif, trapu ; il donne l'impression de l'éternité, de la majesté, de la puissance d'un dieu. L'autre est tout grâce, tout élégance, tout harmonie : ses proportions, ses lignes, ses ornements, tout y est combiné pour que le regard s'y plaise, s'y repose avec délices.

RÉSUMÉ ET QUESTIONNAIRE

De tous les arts anciens lequel nous importe le plus à connaître ? — L'art grec, sans contredit.

Et pourquoi ? — Cela tient à tout l'ensemble de la civilisation grecque.

Expliquez-vous. — Eh bien ! ce petit peuple est l'inventeur de presque toute notre civilisation moderne.

Comment cela? — Ce qui caractérise notre civilisation, c'est la liberté. Tous les peuples la possèdent plus ou moins entièrement ou la recherchent. Un homme de notre temps veut être un citoyen, il veut vivre libre, voir clair dans les affaires de son pays, choisir ses gouvernants, n'être l'esclave de personne. Eh bien! cette liberté, ce sont les Grecs qui l'ont enseignée au monde. Ils furent les premiers républicains et citoyens de l'humanité.

Que nous ont-ils enseigné? — L'éloquence, la poésie, le théâtre, l'histoire. Nos grands écrivains (Racine, La Fontaine, Bossuet, par exemple) les ont pris pour modèles.

Que nous ont-ils encore enseigné? — L'art. Les Grecs furent d'incomparables artistes, les premiers artistes de tous les temps et de tous les peuples. Leurs poèmes sont plus beaux que les nôtres; leurs monuments, leurs statues, plus parfaits que nos statues et que nos monuments. Les plus grands sculpteurs de tous les temps ont tenté en vain de les égaler.

Quel est le caractère de l'art grec? Est-il sévère, sombre, terrible comme l'art égyptien?— Nullement. Devant une œuvre grecque on ne se sent jamais écrasé, atterré. Il y règne toujours une harmonie parfaite.

Expliquez-vous mieux. — Le trait caractéristique de l'art grec, c'est la vie.

Que voulez-vous dire? — Je veux dire que toute œuvre grecque paraît *naturelle,* comme la nature vivante. Les statues ne sont pas raides et glacées, elles semblent marcher, regarder, parler; elles semblent vivre en un mot. De même, les monuments grecs, au lieu d'évoquer devant nous la pensée de la mort, nous font mieux sentir que nous vivons, et aimer la vie.

Que voulez-vous dire par là? — Les uns nous font battre le cœur d'admiration, au lieu de le glacer d'effroi; les autres charment notre goût, ils satisfont notre amour de l'élégance, des riches ornements, des lignes gracieuses.

Quels sont les trois ordres de l'architecture grecque? — Le dorique, l'ionique, le corinthien.

Quels caractères les distinguent? — Le DORIQUE est simple, nu, massif; pas d'ornements, plus de solidité que d'élégance. Ses œuvres sont imposantes et sévères.

L'ionique est orné. Les colonnes reposent sur une base et se terminent par un chapiteau en volute; elles sont plus hautes que les doriques.

Enfin le corinthien est l'élégance et la richesse mêmes : un chapiteau formé de feuilles et de fleurs, une corniche enrichie de denticules et de moulures, une frise composée de sculptures d'hommes et d'animaux, la grande hauteur des colonnes, tout est réuni pour exprimer l'élégance, la grâce, la richesse, et faire le plaisir des yeux.



Fig. 21. — Monnaie d'Alexandre le Grand.



Fig. 22. — Ornement grec.

CINQUIÈME ENTRETIEN

L'ART GREC (Suite)

2° – *La Statuaire.*

Peut-être, mes enfants, ce que je vous disais dans notre dernière causerie, que le grand caractère de l'art grec c'est la vie, peut-être ce mot n'est-il pas encore bien compris de vous. Je crois que vous allez achever de le comprendre aujourd'hui, en observant l'art grec non plus dans ses édifices, mais dans les œuvres de ses sculpteurs. Nous allons regarder ensemble les images de quelques-unes des plus belles parmi les innombrables statues de l'ancienne Grèce que l'on a pu retrouver.

Et tenez, justement, la première qui se présente (fig. 23) est bien propre à vous faire clairement saisir ma pensée. Regardez-là.

Elle représente ce qu'on appelait un *Gladiateur* (du mot latin *gladius*, qui veut dire *sabre*), c'est-à-dire un lutteur. L'un des grands plaisirs des Grecs était d'assister

plusieurs fois par an à des jeux où des hommes vigoureux et adroits luttaient ensemble, tantôt armés, tantôt sans armes. Ces luttes étaient de grandes fêtes nationales, où les spectateurs affluaient de tous les points du territoire, et il arrivait souvent que le peuple récompensait le vainqueur en lui élevant une statue. Tel fut le cas pour le lutteur que représente notre gravure.

Il combat sans armes, sans autres armes du moins qu'un court rouleau de bois dans le poing droit et une sorte de bracelet au bras gauche. Comme vous voyez, c'est un boxeur. Le sculpteur l'a représenté au moment où il s'élance sur son adversaire et va le frapper.

Regardez-le, et dites à présent si vous ne comprenez pas ce que signifie l'expression : un art plein de vie. Cette statue de marbre, est-ce qu'elle ne vous semble pas vivante ?

Voyez comme tout le corps est emporté dans un mouvement furieux. Le bras gauche à demi replié protège la tête, qui est fièrement tournée vers l'ennemi. Le bras droit s'étend en arrière pour équilibrer le grand élan du corps et se tient prêt à frapper. La jambe droite est solidement appuyée au sol, tandis que la gauche se tend brusquement comme un ressort puissant pour projeter en avant l'homme tout entier.

Voilà ce que nous n'avons pas trouvé chez les Egyptiens, ces grands artistes de la mort. L'artiste grec, lui, n'est point triste ; la pensée de la mort ne le hante pas. C'est la vie qui le préoccupe et l'enivre : c'est la vie qu'il essaye de faire passer dans le marbre.

Il ne se contraint pas, comme l'Egyptien, à ne sculpter que des figures immobiles et sévères ; il ne craint pas d'animer la pierre, de lui faire représenter les mouvements les plus violents.

Toutefois, mes enfants, il y a une chose que craint par-dessus tout l'artiste grec et qu'il réussit presque toujours à

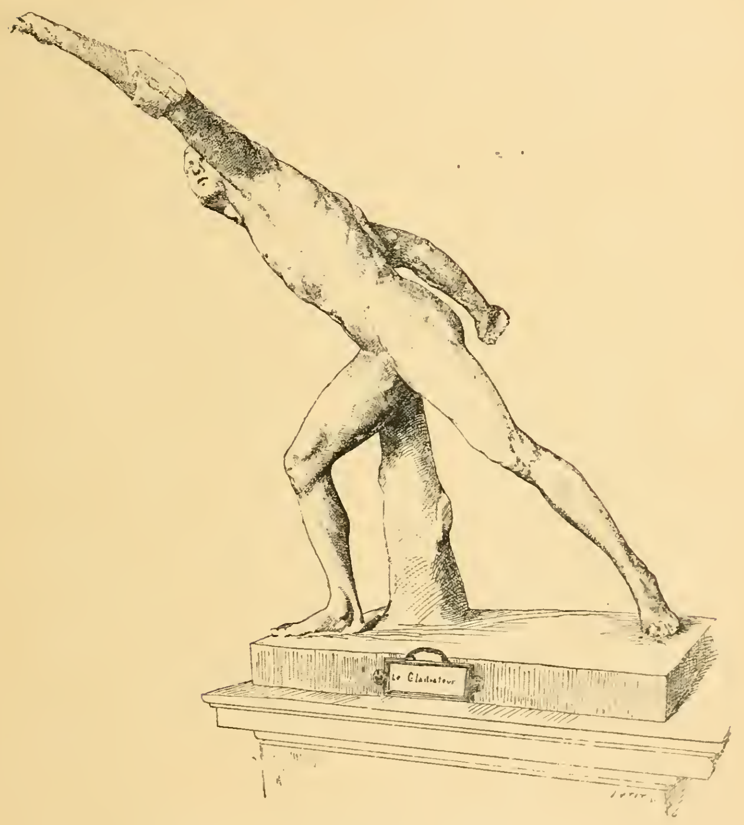


Fig. 23. — Le Gladiateur combattant

éviter : c'est de faire une œuvre disgracieuse, vulgaire, désagréable à regarder. Il veut bien, par exemple, repré-

senter un homme de manière que la statue paraisse vivre ; mais il s'efforce de choisir, parmi les attitudes de cet homme, la plus élégante ou la plus noble.

Regardez de nouveau notre Gladiateur, et vous comprendrez ce que je viens de dire là.

Justement, dans cette belle statue, le sculpteur n'a pas su se garder complètement des défauts dont je vous parlais. Il a représenté un homme en pleine vie, en plein mouvement, c'est vrai. Mais ce mouvement est trop violent, trop furieux ; nous nous fatiguons à le regarder. Voyez cette ligne presque droite que forment la jambe gauche, le corps et le bras gauche. Elle est trop penchée ; il nous semble à chaque instant que la statue va tomber. Regardez aussi les muscles des jarrets, des cuisses, des reins, des épaules. Que tout cela est tendu, gonflé, pénible à voir ! On se dit que vraiment l'artiste a eu tort d'immobiliser dans un marbre éternel une attitude si violente que dans la réalité elle n'a pas duré une seconde.

Voici une autre statue (fig. 24), où le mouvement et la vie sont exprimés avec le même air de vérité que dans celle du Gladiateur, mais avec tant d'harmonie, d'équilibre, de mesure, que notre œil s'y repose sans que rien le trouble ni le fatigue. Elle représente un homme près de lancer le *disque*, sorte de roue de fer. Le jet du disque était l'un des jeux favoris de l'antiquité : il ressemblait assez à notre jeu de boules ou de quilles.

Voyez : le joueur balance le disque de la main droite. Son corps, penché en avant, est tenu en équilibre par le poids du bras gauche ramené en arrière. La tête inclinée regarde le but. Les deux jambes, légèrement pliées, se préparent à aider l'élan du bras droit. L'artiste a choisi, comme vous voyez, le moment où le corps et les membres



Fig. 24. — Le Discobole.

sont en arrêt, où le joueur se recueille, où le mouvement se prépare et va s'exécuter. De là vient que nous ne sentons point de fatigue à regarder ce beau marbre. Au contraire, cette attitude si bien équilibrée, la grâce de ces lignes, nous font éprouver une impression de repos. Nous ne sommes pas inquiets, nous ne craignons pas de voir tomber la statue, comme nous le craignions pour le Gladiateur, et nous pouvons tout à notre aise examiner chaque détail, admirer la vigueur élégante de ce buste large aux épaules, étroit à la ceinture, l'expression à la fois attentive et tranquille de la tête, la ferme assiette de la jambe droite, le mouvement vigoureux du bras droit.

Mais voici (fig. 25), mes enfants, voici peut-être l'une des plus parfaites statues grecques, celle où l'on peut le mieux admirer l'union de la vie avec la grâce, du mouvement avec l'harmonie, de l'élégance avec la majesté.

C'est la statue d'une déesse, la statue de *Diane*, la divinité qui pour les Grecs représentait en même temps la Lune et la Chasse. Ils se l'imaginaient sous les traits d'une belle fille immortelle.

La déesse est en marche. Ses deux bras, levés dans une pose élégante et noble, attachent sur ses épaules l'agrafe de son manteau. Une courte tunique tombe en plis gracieux, laissant voir ses jambes fines, faites pour courir légèrement sur la pente des montagnes ou à travers les forêts.

Tout, dans cette statue admirable, respire la vie et le mouvement. Il semble que sa poitrine de marbre va soulever les plis du manteau, que les pieds vont se détacher du socle et emporter la jeune déesse. Mais tout aussi respire la fierté, la majesté d'une Immortelle.

D'où nous vient cette impression de divinité? On ne

saurait le dire. Elle se dégage de tout l'ensemble de l'œuvre, de la noblesse des attitudes, du calme parfait des mouvements, de l'expression froide et presque sévère de la tête. Et l'impression d'élégance, pouvons-nous dire ce qui la produit ? Peut-être. Regardez la petitesse de la tête, posée sur un cou rond et long. Regardez aussi la longueur excessive des jambes. C'est là certainement ce qui donne à la statue son air svelte, dégagé, élancé, ce qui la fait paraître grande et mince, en un mot ce qui lui communique cette distinction suprême.



Fig. 25. — La Diane de Gabies.

La statue que voici maintenant (fig. 26) est regardée par de bons juges comme ce que l'antiquité grecque nous a laissé de plus parfait. Elle est connue sous le nom de *Vénus de Milo*. Vénus, comme je vous l'ai dit, était la déesse de la beauté. Quant au nom de Milo, c'est celui du lieu où la statue fut découverte au commencement de

ce siècle, brisée, mutilée, enfouie sous la terre. Les deux bras, cassés près des épaules, n'ont pu être retrouvés, et vous pensez bien que l'on a fait mille conjectures sur le geste, sur l'attitude de ces deux bras perdus.

Où donc est la grande beauté de cette œuvre? Je ne crois pas que l'on puisse mieux répondre que par ces mots : sa beauté est dans sa perfection. Elle est si grande, cette perfection, elle est si irréprochable qu'elle ne nous frappe pas brusquement comme le fait, par exemple, la Diane de Gabies. Non, elle se révèle peu à peu à nous à mesure que nous contemplons la statue : elle nous pénètre, nous envahit lentement et enfin nous remplit tout entier.

Tout est parfaitement beau dans cette statue : la tête, d'une expression si calme et si fière, la poitrine dont le marbre semble souple et palpitant comme la chair, les plis des draperies qui laissent deviner le mouvement des jambes. Mais la vraie beauté, la vraie perfection, ce n'est pas dans chacune des parties qu'il la faut chercher, c'est dans l'admirable harmonie de l'ensemble. Ici, pas d'artifice, comme dans la statue de Diane, pour obtenir un effet d'élégance. Tout est vrai, comme la vie, mais tout est beau, pur, calme, fier comme la divinité. Ce regard qui se pose sur nous, plein de pensée et de sérénité, cette attitude d'une grandeur tranquille, ces lignes harmonieuses, n'est-ce pas que tout cela vous pénètre de je ne sais quelle émotion de respect et de paix? Ce n'est pas l'élégance qui se révèle ici, c'est la grandeur. Je vous le disais avec raison, c'est la perfection. Le sculpteur inconnu qui sut, il y a trois siècles, trouver dans son âme le modèle de ce chef-d'œuvre, est peut-être le plus grand de tous les artistes qui aient vécu, qui vivront jamais.



Fig. 26. — La Vénus de Milo.

Ceci encore (fig. 27) est l'image d'une divinité. C'est *Minerve*, la déesse de la sagesse et aussi du courage guerrier. Un casque d'airain couvre sa tête pensive. Sa main gauche ramène sur sa cuirasse les plis d'un ample manteau. La main droite soutient une lance. A ses pieds un serpent, emblème de la prudence, soulève la tête et regarde la déesse. De la pose immobile, de l'attitude droite et fière de la tête, des longs plis tombants des draperies, se dégage une impression de force calme, d'intelligence maîtresse d'elle-même.



Fig. 27. — Minerve.

Vous avez vu, en étudiant le Gladiateur et le Joueur de disque, que les artistes grecs savaient aussi bien exprimer les scènes de la vie réelle que les divinités créées par leur imagination. Les deux œuvres que voici en sont de nouvelles preuves.

La première est connue sous le nom des *Lutteurs* (fig. 28). Deux hommes s'étreignent et se frappent. L'un d'eux, vaincu, est tombé à terre. Le vainqueur le domine, le presse et va achever sa défaite d'un dernier coup de son



Fig. 28. — Les Lutteurs.

poing fermé. La violence et l'acharnement de la lutte sont peints dans l'étreinte farouche des deux hommes, dans l'enlacement de leurs jambes raidies pour un suprême effort. Sur le visage crispé du vaincu se lisent à la fois la supplication et la rage, tandis que les traits de son adversaire respirent l'assurance de la victoire. L'admirable, c'est que ces membres enlacés et tordus, la force terrible des deux athlètes[1], leurs muscles épais, leurs nerfs tendus, ne

(1) *Athlète*, nom donné par les Grecs aux hommes qui luttaient dans les jeux publics.

sont pas disgracieux a voir et que le groupe est plein d'équilibre en dépit de la violence des mouvements.

La seconde statue (fig. 29) représente une scène plus familière encore. Un jeune homme s'est assis sur un



Fig. 29. — Le Tireur d'épine.

rocher pour enlever de son pied une épine. La beauté réside ici dans le naturel parfait de l'attitude et dans la grâce élégante et robuste de ce jeune corps.

Il y aurait encore, mes enfants, bien des œuvres admirables à vous montrer, bien d'autres témoignages de la puissance merveilleuse du génie grec.

Peut-être quelque jour, dans des musées ou dans d'autres livres, quand vous aurez grandi, en verrez-vous les repro-

ductions. Mais le temps nous presse, et ce livre doit être à votre taille, petit comme vous êtes petits.

Il faut donc nous borner, et nous ne vous montrerons



Fig. 30. — Homère.

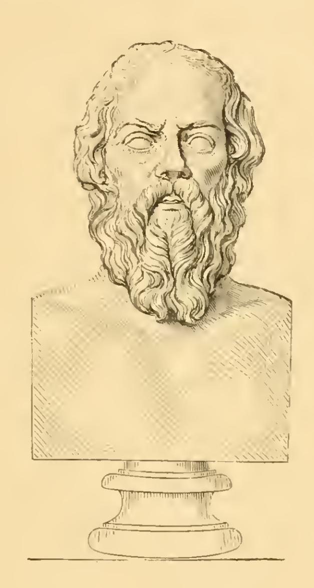


Fig. 31. — Socrate.

plus que deux œuvres grecques, deux bustes[1] qui sont des portraits : l'un, celui du plus grand des poètes grecs, *Homère* (fig. 30), et l'autre, celui du plus grand des philosophes[2] grecs, *Socrate* (fig. 31).

(1) On nomme *buste* une statue qui ne représente que la tête et une partie de la poitrine.

(2) *Philosophe*. On donne ce nom aux penseurs qui étudient les choses les plus élevées, la religion, la morale, la politique, qui cherchent à expliquer la destinée de l'homme et les problèmes de la nature. Socrate fut un de ces penseurs, et sa philosophie est encore aujourd'hui l'objet de notre admiration. Il enseignait aux hommes à être sages, intelligents et vertueux.

Homère était aveugle, comme vous pourrez le voir par l'expression un peu inquiète du regard. Il est bien beau, ce regard inspiré qui se lève vers le ciel, tandis que la bouche entr'ouverte laisse échapper les vers harmonieux du poète.

La tête de Socrate exprime non pas l'inspiration de la poésie, mais la réflexion, l'intelligence attentive. L'ampleur magnifique du front, le regard direct et ferme, l'intelligence répandue sur toute la physionomie, cela est bien d'un sage dont le génie, après plus de deux mille ans, inspire encore nos penseurs.

Les Grecs eurent certainement des peintres, comme ils eurent des sculpteurs. Leurs écrivains parlent de ces peintres avec autant d'admiration que des statues que nous avons retrouvées. Malheureusement nous sommes réduits à les croire sur parole. Le temps, auquel le marbre et le bronze ont résisté, a détruit ces merveilles fragiles et n'en a rien laissé. Jusqu'à présent du moins on n'a pas découvert une seule des œuvres des peintres grecs.

RÉSUMÉ ET QUESTIONNAIRE

Quelles remarques nous suggère le Gladiateur combattant ? — La vie s'y exprime avec une extrême intensité. Il semble qu'on le voie s'élancer et combattre.

Quoi encore? — Le mouvement est trop violent. Il y a un contraste pénible entre ce mouvement et l'immobilité du marbre.

— Cela est vrai. La perfection de l'art consiste à exprimer la vie sans manquer à l'harmonie, à l'élégance, à l'équilibre. Une œuvre parfaite semble vivre, et pourtant repose le regard.

Pourriez-vous en citer une qui réalise cette perfection absolue? — On peut en citer deux entre autres : la *Diane de Gabies* et la *Vénus de Milo*.

Quels sont les caractères propres à chacune de ces œuvres? — Le caractère dominant de la première, c'est l'élégance. Le caractère de la seconde, c'est plutôt la grandeur, la parfaite beauté. L'une nous charme, nous séduit. Devant la seconde, nous ressentons le respect, l'admiration calme et profonde. Mais toutes deux sont admirables.



Fig. 32. — L'Apollon du Belvédère.



Fig. 33. — Ornement romain.

SIXIÈME ENTRETIEN

L'ART ROMAIN

1°. — *L'Architecture.*

Les Grecs étaient un tout petit peuple : leur génie seul était grand. Les Romains, au contraire, ne furent un petit peuple qu'au début de leur histoire, lorsqu'ils ne possédaient encore que la ville de Rome et les marais qui l'entourent. Très promptement ils étendirent leur territoire. Nation guerrière et conquérante, aussi apte à organiser ses conquêtes qu'à les faire, les Romains finirent par être les maîtres du monde alors connu. Des siècles de guerres et de victoires étendirent leur empire depuis l'Espagne jusqu'à l'Inde et depuis l'Angleterre jusqu'aux déserts africains.

Voyez, en passant, quelle dut être la force prodigieuse de ce peuple ! L'Espagne, la France, la Suisse, la Hollande, une partie de l'Angleterre, une partie de l'Allemagne, de l'Autriche et de la Russie, toute l'Italie, toute la Grèce,

la Turquie d'Europe et d'Asie, la Judée, la Perse, l'Egypte, l'Algérie, la Tunisie, les iles de la Méditerranée, voilà l'empire conquis par cette poignée d'aventuriers hardis, sobres et intelligents, dont Rome fut le berceau ! Et sans télégraphe, sans chemins de fer, sans bateaux à vapeur, sans armes à feu, ils réussirent à maintenir pendant des siècles leur terrible domination d'un bout à l'autre de ce gigantesque royaume, à dompter les révoltes de cent peuples, à les gouverner d'une main ferme, à leur imposer les lois et la civilisation de Rome ! Grande merveille, la plus étonnante peut-être de l'histoire !

Vous pensez bien qu'au début, quand ils n'étaient que les rudes habitants d'une pauvre bourgade d'Italie, ils ne se souciaient guère des choses de l'art. Mais quand, plus tard, ils furent les maîtres de l'univers, que l'or et toutes les richesses affluèrent de toutes les contrées vers Rome comme les fleuves vont à la mer, quand ils furent incroyablement riches et puissants, les Romains devinrent aussi des amateurs de l'art. Ils prirent plaisir à construire des temples splendides, à peupler leurs villes de statues, à décorer leurs maisons et leurs palais.

Leurs premiers maîtres furent les Grecs. Les Romains, en effet, rudes guerriers, excellents administrateurs, n'avaient pas eux-mêmes beaucoup de dispositions pour être artistes. Ils furent un peu d'abord comme ces parvenus, anciens ouvriers ou paysans enrichis, qui ne connaissent rien aux belles choses, mais s'en procurent tout de même à force d'argent, pour se donner des airs de connaisseurs. C'est ainsi que les Romains appelèrent à eux des artistes grecs et les payèrent pour orner l'Italie. Certainement les trois quarts des beaux édifices, des belles statues dont nous trouvons les ruines

dans ce pays sont l'œuvre des architectes et des sculpteurs grecs.

Toutefois avec le temps, et au contact des Grecs, on vit se former un nombre, petit d'abord, puis considérable, d'artistes de race romaine. Mais vous pensez bien qu'ils ne firent pas autre chose qu'imiter l'art grec. Étant des élèves, ils devaient nécessairement imiter leurs maîtres.

L'imitateur, vous savez cela, n'est presque jamais l'égal de son modèle. Il est certain que dans son ensemble l'art romain ne nous offre pas cette perfection absolue, cette beauté si simple, cette grandeur si harmonieuse que nous avons admirées dans le génie de la Grèce. Mais en revanche, il nous présente des caractères particuliers qui sont bien ceux de la race romaine. La force y domine, comme il faut s'y attendre dans un peuple plus fort que tous les autres. Ce qui y domine souvent aussi, c'est la splendeur, la richesse : chose naturelle chez les vainqueurs du monde, enrichis des dépouilles de toutes les contrées conquises et pillées depuis des siècles.

Je crois que vous me comprendrez mieux en étudiant le monument colossal dont voici une image (fig. 34). On l'appelle le *Colisée*. C'était une arène, un cirque, le plus vaste du monde, où cent mille spectateurs trouvaient place. Ils y assistaient, non pas comme les Grecs, à ces nobles jeux de force ou d'adresse propres à cultiver dans un peuple le goût de la beauté et de la grâce, mais à des combats sanglants d'hommes entre eux ou d'hommes contre des tigres et des lions. Il arriva souvent que dans un seul spectacle un millier de ces malheureux périrent, aux applaudissements de la foule enivrée de sang.

Le Colisée, vous le voyez, est en partie écroulé, mais ce qu'il en reste suffit à nous frapper d'admiration, tant s'y

révèlent la force, la grandeur farouche du peuple qui l'a construit. L'arène est ovale, et mesure 200 mètres de long sur 167 mètres de large. Quatre-vingts arcades donnaient passage à la foule. Les sénateurs, les chevaliers, les grandes gens, occupaient de luxeuses loges dans les gradins inférieurs. Une loge plus vaste, soutenue par des colonnes, était réservée à l'empereur.

Voyez, mes enfants, quelles différences distinguent ce monument des édifices grecs. D'abord les Grecs ne pratiquaient pas d'arcades, elles leur paraissaient manquer de grâce et de noblesse. Mais surtout ils prenaient un soin extrême que toutes les parties du monument fussent bien d'accord entre elles, qu'aucune ne dérangeât l'harmonie de l'ensemble. L'architecte romain a méconnu cette grande règle et n'a pensé qu'à faire une œuvre splendide et imposante. Voyez, en effet : des quatre étages superposés, aucun n'est semblable à l'autre. L'étage inférieur est formé de colonnes doriques, massives, nues. Le second est ionique : vous distinguez les volutes des chapiteaux. Le troisième est corinthien. Le quatrième, enfin, n'appartient à aucun des trois genres : ce sont des piliers carrés.

Une autre grande loi du beau, découverte et toujours respectée par les Grecs, est violée ici. C'est celle qui veut que les parties les plus solides soutiennent toujours les plus légères. L'art le commande parce que la raison l'exige. Eh bien ! regardez : les trois étages inférieurs, légers, percés de grandes arcades, soutiennent un quatrième étage épais, massif. Je sais bien que ce grand mur aveugle ajoute à la solennité morne et grandiose de l'édifice. Mais ce n'en est pas moins une faute grave, que jamais un Grec n'eût commise.

« Les ruines du Colisée, dit un voyageur français,

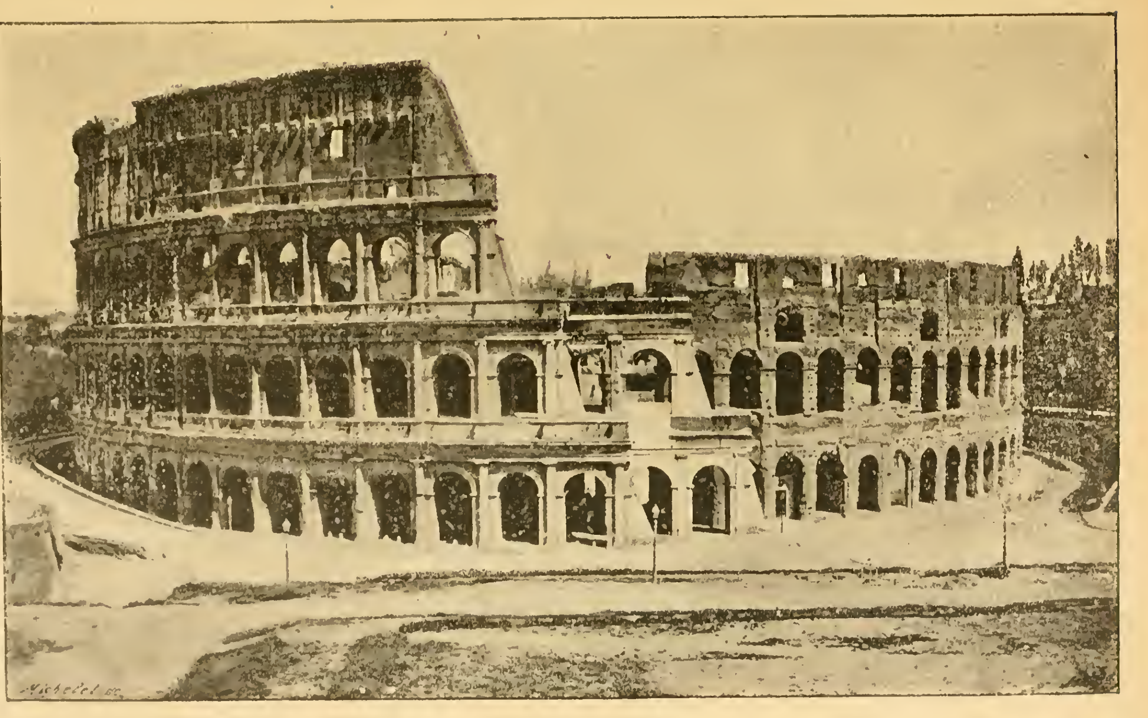


Fig. 34. — Le Colisée, à Rome.

sont extrêmement imposantes. C'est surtout la nuit qu'il faut les voir, lorsque les rayons de la lune se jouent au milieu des voûtes entr'ouvertes, des escaliers rompus, des débris de gradins et de colonnes..... Elles prennent alors des dimensions prodigieuses, des formes étranges.

« On croit voir, ajoute Chateaubriand, le peuple s'assembler, Rome entière accourue pour boire le sang des martyrs, cent mille spectateurs se répandre sur les gradins, la foule vomie par les portiques descendre et monter le long des escaliers intérieurs. Des grilles d'or défendaient le banc des sénateurs de l'attaque des bêtes féroces. Pour rafraîchir l'air, des machines ingénieuses faisaient jaillir des sources de vin et d'eau safranée, qui retombaient en rosée odoriférante. Trois mille statues décoraient la scène. Dans un canal creusé autour de l'arène nageaient un hippopotame et des crocodiles. Cinq cents lions, quarante éléphants, des ours accoutumés à déchirer des hommes, rugissaient dans les cavernes de l'amphithéâtre. Des gladiateurs non moins féroces essayaient çà et là leurs bras ensanglantés. »

N'allez pas croire, mes enfants, que toutes les œuvres romaines soient inférieures à celles du génie grec. En voici une qui est bien faite pour vous montrer que l'art romain a souvent approché de la perfection et qu'il mérite grandement notre respect.

C'est un petit temple qui existe encore presque intact, non pas en Italie, mais en France, à Nîmes. Ceci ne vous surprendra pas, si vous vous rappelez que les Romains, après avoir vaincu et soumis nos ancêtres, avaient fait de la Gaule une province de leur empire. Nîmes, comme Lyon, Marseille, Arles, Toulouse, etc., fut une ville

romaine, et l'on y voit les restes de monuments et de travaux admirables.

Mais le plus beau de ces restes, c'est assurément la *Maison carrée*, dont voici une gravure (fig. 35).

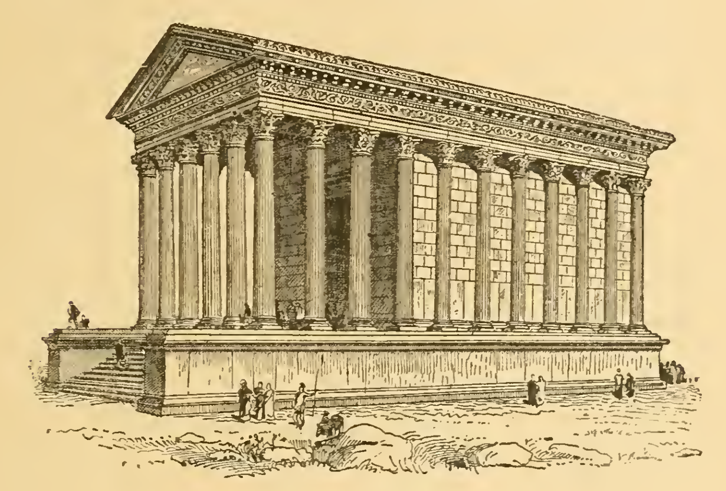


Fig. 35. — La Maison carrée, à Nîmes.

Le temple est rectangulaire, et tout petit : trente mètres de long, sur quinze de large. Une ravissante colonnade de l'ordre corinthien le plus riche règne tout à l'entour. Sur les côtés, les colonnes sont à demi engagées dans le mur. Mais les dix colonnes de devant sont libres et forment le porche d'entrée, auquel on accède par un escalier de quelques marches. Une frise sculptée fait le tour de l'édifice : elle est formée d'enroulements et de feuillages entrelacés, d'une délicatesse d'exécution, d'une grâce merveilleuses. Mais la vraie merveille du monument, ce n'est pas la richesse des détails, c'est l'harmonie parfaite des proportions. Il est tout petit, et il nous semble grand. Il est orné,

sculpté avec profusion, et cependant c'est la grâce noble de l'ensemble qui nous frappe surtout. A quoi cela tient-il? Aux proportions, à la hauteur des colonnes, à la petitesse de l'intervalle qui les sépare, à la longueur relativement énorme de l'édifice, puisqu'elle est double de la largeur, enfin à la combinaison parfaite de toutes les dimensions, à cette *grandeur dans la grâce* que nous avons appris à admirer dans les chefs-d'œuvre grecs.

Le monument que voici (fig. 36) n'a rien de grec. Il est bien romain, et n'en est pas moins beau. C'est un *arc de triomphe*, un de ces portiques de marbre que le peuple élevait à ses généraux victorieux pour célébrer et attester à jamais leur gloire : à son retour dans la capitale, le cortège triomphal, formé du vainqueur et de son état-major, de l'élite du soldat, des prisonniers de marque et des plus belles pièces du butin, défilait sous la voûte, aux acclamations de la foule enthousiaste.

Regardez : c'est bien là un monument de guerre et de victoire. Il exprime très nettement l'orgueil de la force triomphante. L'expression d'orgueil tient à la hauteur superbe de l'édifice. L'expression de force tient à sa massive épaisseur. Il se dresse haut au-dessus de la terre : mais il y appuie inébranlablement ses deux pieds de marbre. Voyez pourtant : l'ensemble n'a rien de farouche, de rébarbatif, même une certaine grâce n'y manque pas. Elle tient en grande partie aux quatre belles colonnes ioniques qui adoucissent les angles.

La colonne que voici (fig. 37) est un autre monument de triomphe. Elevée en souvenir de la gloire militaire du grand empereur romain Trajan, on la connaît sous le nom de *colonne Trajane*. On l'a souvent imitée de nos jours.

Paris, Londres, Saint-Pétersbourg possèdent des colonnes plus élevées : aucune n'a cet air de noblesse et de fière

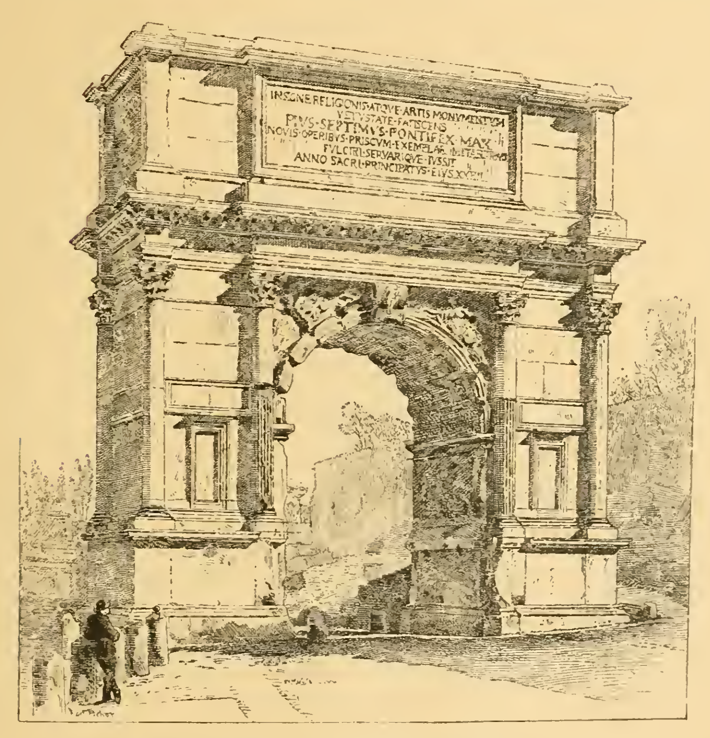


Fig. 36. — Arc de Titus, à Rome.

grandeur. Ici encore la supériorité tient à l'harmonie des proportions, à un rapport parfait de la hauteur à la largeur.

Elle mesure quarante-quatre mètres de haut. La statue de Trajan, aujourd'hui remplacée par celle de saint Pierre, la surmontait. Les trente-quatre blocs de marbre

blanc qui la composent sont sculptés d'une frise en spirale représentant les victoires de l'empereur : on n'y compte pas moins de trois mille personnages, exécutés avec un art merveilleux, sans compter une infinité de chevaux, d'éléphants, d'armes, de drapeaux, de chariots, de machines, etc. Pour le dire en passant, cette frise sans rivale a fourni à l'histoire les plus précieux renseignements sur les mœurs des peuples vaincus par Rome, et en particulier sur les mœurs de nos pères les Gaulois.

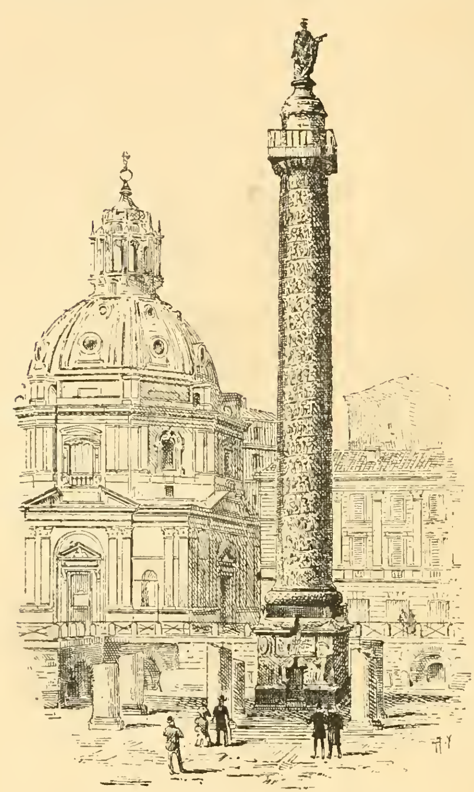


Fig. 37. — Colonne Trajane, à Rome.

Ce peu d'exemples suffit, mes enfants, à vous montrer quels grands et puissants architectes ont été les Romains. Ils ont mis dans leurs monuments ce qu'ils trouvaient en eux-mêmes : la force, l'orgueil, la richesse. Ces monuments ont couvert autrefois toute l'Italie et une partie de l'Europe, et leurs ruines

font aujourd'hui notre admiration. En les contemplant, nous croyons voir se dresser devant nous l'image de ce peuple étonnant qui, parti d'une humble bourgade italienne, devint le maître terrible de tout le monde alors connu.

RÉSUMÉ ET QUESTIONNAIRE

Que savez-vous des rapports de l'art romain avec l'art grec ? — L'art grec est le vrai père de l'art romain. Les Grecs avaient créé des œuvres d'une beauté divine quand les Romains n'étaient encore qu'une horde de grossiers brigands. Plus tard, quand les Romains envahirent et soumirent la Grèce, ils apprirent à comprendre l'art et à le goûter. Plus tard enfin, devenus riches, opulents, le goût des belles choses leur vint, ils firent venir de Grèce des artistes qui travaillèrent pour eux et qui leur apprirent à travailler.

L'art romain n'est-il donc qu'une imitation, une plate copie de l'art grec ? — Point du tout ! Le génie romain était bien trop fort, trop original pour se plier à ne faire que copier. Sans doute les artistes de Rome commencèrent par copier leurs maîtres de Grèce ; mais très vite ils devinrent hardis, et donnèrent à leurs œuvres un caractère propre, particulier.

Quel est ce caractère ? — Eh ! bien, c'est celui des Romains eux-mêmes, c'est celui de leur histoire. Ce peuple fut avant tout vigoureux, conquérant, triomphant. Cela se voit dans leur architecture. La grâce y manque quelquefois, mais jamais la force, jamais la grandeur.

Qu'est ce que le Colisée ? — Un gigantesque cirque.

Quelles représentations donnait-on dans ce cirque ? — D'épouvantables combats d'hommes entre eux, ou d'hommes et de bêtes fauves.

Que pensez-vous de tels jeux ? — Que le peuple qui s'y accoutume doit être bien cruel, bien étranger à notre sentiment moderne d'humanité, de charité, d'horreur pour la souffrance.

Savez-vous rien d'analogue de nos jours ? — Dieu merci ! rien qui approche de ces abominations. Toutefois les courses de taureaux, dont le peuple espagnol raffole, nous donnent une idée lointaine de ces émotions détestables que la foule romaine recherchait avec passion.

Pensez-vous que les Grecs eussent aimé de tels spectacles? — Jamais! Les Grecs avaient une trop noble idée de la vie humaine. un goût trop délicat, un sentiment trop exquis du beau, pour se plaire à ces tueries. Ils n'y auraient vu qu'un délassement de sauvages.

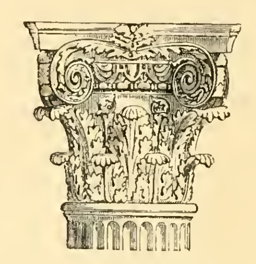


Fig. 38. — Chapiteau romain.



Fig. 39. — Peinture étrusque[1].

SEPTIÈME ENTRETIEN

L'ART ROMAIN

2°. — *La Statuaire, la Peinture.*

L'œuvre des statuaires romains est immense, plus considérable que celle des artistes grecs. Leurs statues se comptaient par milliers, ou plutôt ne se comptaient pas. Dans le seul Colisée, vous avez vu qu'elles dépassaient le nombre de trois mille. Chacun des empereurs romains, dès le premier jour de son règne, avait la sienne dans toutes les grandes villes de l'empire : dans Rome même, il en avait plusieurs, en bronze et en marbre. La statue de chaque gouverneur de province se dressait dans toutes les villes principales. Enfin les riches particuliers peuplaient de statues splendides leurs palais et leurs jardins.

Le plus grand nombre de ces œuvres est dû au ciseau de sculpteurs grecs, qui étaient à la solde de la cour des grands. Quelques-unes cependant portent bien la

(1) Les *Etrusques* étaient un petit peuple d'Italie tout voisin de Rome.

marque romaine, elles présentent ce caractère de force, d'orgueilleuse grandeur qui est comme le cachet de l'esprit de Rome.

Il éclate, ce caractère, dans la statue dont voici l'image (fig. 40), et qui est celle d'*Auguste*, le plus grand des empereurs romains.

Le souverain debout, tête et jambes nues, est représenté au moment où il harangue le peuple. La main gauche soutient les plis d'une ample draperie et porte le sceptre impérial. La droite se lève pour commander l'attention, dans un geste d'une autorité et d'une majesté suprêmes. La tête légèrement penchée, le regard fier et direct expriment la volonté toute puissante. La bouche s'entr'ouvre et parle. La jambe gauche soulevée et tout le corps porté en avant sur la jambe droite donnent à la statue le mouvement de la vie. Regardez-la bien. Voilà de la vraie sculpture romaine, fière, forte, puissante, superbe.

Toute autre est la statue que voici (fig. 41), et qui représente *Diane*, la déesse de la chasse. Celle-là est certainement l'œuvre d'un élève des Grecs.

La déesse est à la chasse; ses jambes fines et nerveuses, que la courte tunique laisse à découvert, l'emportent d'une course rapide. La main gauche s'appuie sur la tête d'une biche apprivoisée, tandis que le bras droit, relevé et arrondi dans un geste charmant, prend une flèche dans le carquois [1]. La tête, petite et portée sur un cou long et flexible, se tourne à demi vers la droite. La statue entière est animée d'un mouvement harmonieux et vif.

Vous retrouvez ici cette suprême élégance que vous

(1) *Carquois*, sorte d'étui à flèches, qui se portait en bandoulière.



Fig. 40. — Statue de l'empereur Auguste.

admiriez dans l'autre statue de Diane, lorsque nous avons étudié les œuvres de l'art grec. Et ici encore cette élégance est due en partie à l'artifice que je vous ai déjà fait observer, à la longueur excessive des jambes et du cou, à la petitesse de la tête. Mais elle est due aussi à la grâce parfaite de l'attitude, à l'harmonie des lignes, à l'expression à la fois animée et divinement fière du visage.

Regardez maintenant (fig. 42) cette admirable statue qui porte le nom de l'*Ariane endormie*. Ariane, dit la légende, était la fiancée du prince Thésée : elle l'aimait de toute son âme ; abandonnée et trahie par lui, elle mourut de chagrin. L'artiste a choisi pour représenter la jeune fille, le moment où elle s'endort, pleine de foi dans celui qu'elle aime, ignorante de la trahison prochaine.

Voyez comme toute la statue exprime la paix, la confiance, le parfait repos. Les jambes doucement entre-croisées, le gracieux abandon du bras droit, malheureusement brisé, qui se replie et qui retombe au-dessus de la tête, la pose charmante de cette tête appuyée sur le bras gauche, l'expression si calme du visage, le léger sourire qui entr'ouvre les lèvres, tout nous peint la sérénité du bonheur.

Elle est bien belle, n'est-ce pas ? l'Ariane, belle d'une beauté touchante....., et pourtant, comme on voit qu'elle n'est pas grecque ! Regardez ce croisement trop symétrique des jambes en forme d'X ; regardez surtout cette draperie dépourvue de naturel, compliquée, arrangée, qui se croise prétentieusement sur le ventre et retombe en plis tuyautés comme ceux d'une collerette. Jamais un grand sculpteur grec ne se fût ainsi écarté de la simplicité sévère et de la nature. Certes notre belle endormie est bien romaine.

Bien romaine aussi est la statue du *Gladiateur mourant*



FIG. 41. — Diane à la biche.

(fig. 43). Pour la comprendre, il faut d'abord savoir ce qu'étaient les gladiateurs de Rome. Ces malheureux se recrutaient presque tous parmi les prisonniers de guerre : c'était tantôt l'appât d'une riche paye, tantôt l'attrait de la gloire et des applaudissements de la foule, mais trop souvent aussi la contrainte qui les décidait à embrasser cette atroce profession. Ils prêtaient, avant de combattre, le serment que voici : « Nous jurons de souffrir la mort dans le feu, sous le fouet ou par le glaive, et de nous y soumettre en parfaits gladiateurs, corps et âme. » En défilant au pied de la loge impériale, ils saluaient en ces termes : « César ! ceux qui vont mourir te saluent. »

Le gladiateur, blessé à mort, est tombé. Appuyé sur le bras droit, il regarde le sang couler goutte à goutte de son sein troué sur son épée brisée. Le caractère de cette tête farouche, la chevelure épaisse et bouclée ne sont pas d'un Romain. Le malheureux est d'une race étrangère, probablement gauloise. Il va mourir, et peut-être à ce moment suprême, pendant qu'éclatent les huées de l'immense et féroce multitude, peut-être revoit-il les forêts de la patrie, les huttes du village natal... Elle est touchante aussi, mes enfants, cette statue : il s'en dégage une poignante émotion, et c'est par là surtout qu'elle est romaine. Cette douleur tragique aurait répugné à l'artiste grec, amoureux de beauté harmonieuse et sereine. Mais nous, qui ne sommes pas des Grecs, nous la comprenons, nous la ressentons, et le Gladiateur mourant nous paraît l'une des plus belles œuvres de toute la sculpture antique.

La gravure qui suit (fig. 44) représente un buste, celui d'*Annibal*.

Annibal n'était pas Romain. Il était de Carthage, puis-



Fig. 42. — Ariane endormie.
(Extrait du *Musée du Louvre*, Félix Hermet, éditeur.)

sante ville d'Afrique qui résista pendant plusieurs siècles aux armées et aux flottes latines. Rome soutint contre cette rivale détestée de longues et sanglantes guerres. Les troupes carthaginoises, commandées par Annibal, battirent les troupes romaines et portèrent la guerre en Italie. Victorieuses dans plusieurs batailles, elles vinrent menacer

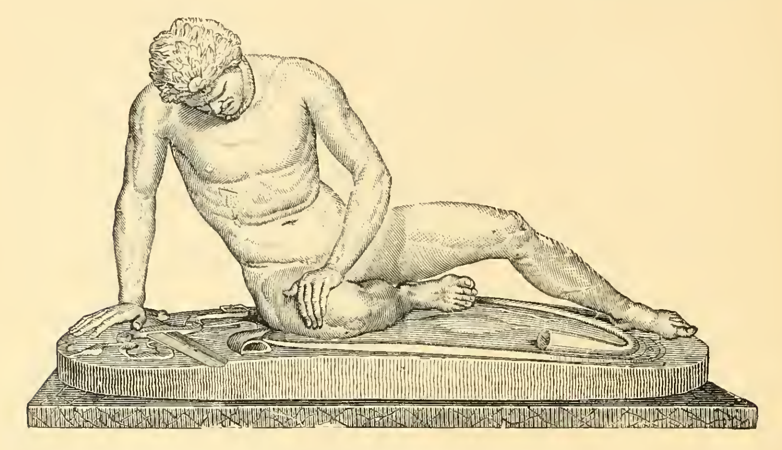


FIG. 43. — Gladiateur mourant.

les murailles de Rome. Mais à la longue, Annibal, malgré son admirable génie, malgré son énergie indomptable, usé par ses victoires mêmes, succomba ; il fut battu, chassé d'Italie, ramené en Afrique, battu à Carthage, qui ouvrit ses portes et devint à jamais la proie des Romains.

Admirez, mes enfants, l'expression vraiment prodigieuse de vie et de réalité que présente ce buste. Il semble, après l'avoir regardé quelques minutes, que l'on connaît Annibal, qu'on l'a vu, qu'on l'a compris, qu'on le reconnaîtrait s'il venait à paraître devant nos yeux. Cette bouche serrée par

un souci terrible, ce regard chargé de pensée et comme fixé sur un avenir de douleur et de désastre, tout dans ce



Fig. 44. — Annibal.

visage vit d'une vie intense, nous parle, nous saisit. Regardez avec respect, mes enfants, car vous ne verrez peut-être jamais une plus éclatante manifestation de la puissance de l'art. Merveilleuse puissance, qui fait vivre

devant nos yeux, après deux mille ans, non pas seulement les traits, mais l'âme même du grand et malheureux patriote de Carthage!

Il va sans dire que la peinture florissait à Rome comme ses deux sœurs, la sculpture et l'architecture, et tandis que l'œuvre des peintres grecs est tout entière perdue pour nous, le temps a mieux respecté celles des peintres romains. On a retrouvé, dans les ruines des palais ou des temples, d'admirables restes de leurs travaux. Ils ne peignaient pas, comme nous, des *tableaux*, c'est-à-dire des peintures détachées, entourées d'un cadre et faites pour être placées n'importe où. Ils peignaient sur les murailles mêmes de l'édifice, de sorte que la peinture n'était pour eux qu'un moyen de décoration, une façon d'embellir et d'égayer les parois d'un temple, ou d'un palais, ou d'une maison particulière. C'est là ce que l'on nomme de la peinture murale.

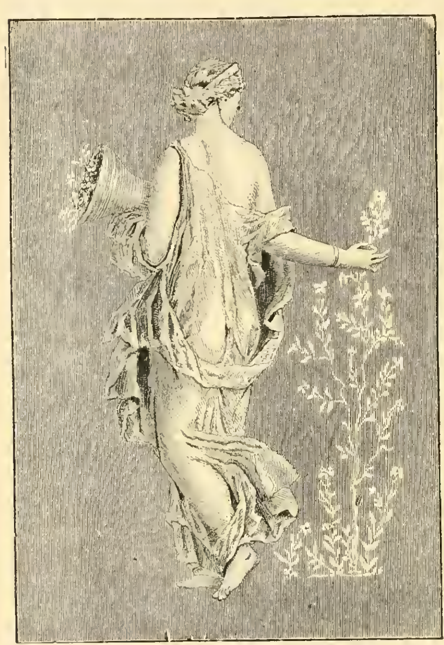


Fig. 45. — Flore.

Nous ne vous montrerons qu'un exemple de leur talent, mais c'est bien l'un des plus charmants.

Cette peinture (fig. 45) représente *Flore*, la déesse des fleurs, au moment où elle compose un bouquet. La gracieuse déesse glisse d'un pas léger ; de la main droite elle cueille une branche fleurie ; le bras gauche replié soutient un vase déjà plein à demi ; sa tunique flottante laisse à découvert ses épaules et ses bras. Ce qu'il faut surtout admirer, c'est la grâce parfaite du mouvement qui anime cette figure.

RÉSUMÉ ET QUESTIONNAIRE

Que pensez-vous de l'art romain, après avoir étudié les statues qui précèdent? — Que ce fut vraiment un grand art, et qu'il est bien difficile de le déclarer inférieur à l'art grec.

En quoi le trouvez-vous si grand? — En ce qu'il ose peut-être serrer la vie réelle de plus près que l'art grec.

Serrer de près la vie : qu'entendez-vous par là? — Eh bien ! prenons pour exemple la statue d'Auguste et le buste d'Annibal. C'est la vie même, que ces deux œuvres. Je veux dire que le sculpteur a fait le portrait exact, je dirai presque *familier* du grand empereur et du grand vaincu. Auguste et Annibal sont là devant nous, en pierre, tels qu'ils étaient de leur vivant, avec leur pensée écrite sur leur visage; nous croyons les reconnaître, tant nous les voyons là en plein et tout entiers.

Et vous pensez que les sculpteurs grecs n'auraient pas osé copier la nature avec fidélité? — Le Grec copie la nature, mais la nature idéale, une nature qu'il imagine dans son esprit, une nature parfaitement belle. La nature réelle, c'est-à-dire votre visage et le mien, la forme de votre nez, l'expression de mes yeux, cela ne l'intéresse pas, parce que ce n'est pas assez beau. Le sculpteur romain, lui, s'intéresse à tout ce qui vit, beau ou laid, et il tâche de le représenter exactement. Peu lui importe que son œuvre ne soit pas belle; ce qu'il veut, c'est qu'elle vive.

Qu'en pensez-vous : est-ce lui ou le Grec qui a raison? — Ils ont raison tous deux. Cette observation fidèle de la vie nous vaut des œuvres admirables, comme l'*Annibal*, comme le *Gladiateur blessé*, des œuvres qui nous remuent, nous émeuvent comme si nous voyions devant nous le personnage vivant et non sa froide et immobile image. Mais le culte de la beauté parfaite a produit des œuvres plus sublimes encore, des œuvres qui nous émeuvent moins, mais nous élèvent davantage parce qu'elles nous révèlent, non plus tel ou tel personnage, mais la Beauté dans son éternelle perfection.



Fig. 46. — Vase romain.



FIG. 47. — Ornement byzantin.

HUITIÈME ENTRETIEN

L'ART BYZANTIN. — L'ART ARABE.

Vous n'ignorez pas, mes enfants, quel fut le sort de ce gigantesque empire romain, que je vous ai montré étendant son règne de fer et sa civilisation magnifique de l'Espagne à l'Inde et de l'Angleterre au Sahara. Vous vous rappelez qu'il disparut, qu'il s'engloutit un jour sous les flots des hordes barbares qui, vers les premiers temps du christianisme, débordèrent de l'Asie et vinrent inonder l'Europe. Tout périt, dans ce naufrage, de ce qui fut l'admirable civilisation antique. Les lettres, les arts, les résultats sublimes de tant de siècles de recherche, de travail et de génie, tout fut emporté par le torrent, et la nuit se fit sur la terre. Une seule lumière perçait encore ces ténèbres, la lumière du christianisme. L'âme farouche, mais naïve, des sauvages vainqueurs s'attendrit au contact de la religion du Christ; peu à peu la petite lueur grandit, s'étendit de proche en proche et finit par couvrir de ses rayons ce monde nouveau établi sur les décombres de l'ancien.

Ainsi, de tout ce que nous avons décrit et admiré, de cet art antique si grand et si beau, il ne resta plus rien que des ruines que méprisaient les hommes et que l'herbe recouvrait. Une religion nouvelle régnait sur des peuples nouveaux. Mais bientôt vous allez voir cette religion enfanter un art nouveau comme elle, un art aussi différent de l'art antique que le christianisme l'est de la religion païenne : c'est *l'art chrétien.*

Deux points, cependant, deux coins du monde échappèrent à l'inondation barbare, comme deux îlots qui émergent au-dessus des vagues. Ce sont les deux extrémités de l'empire romain : Byzance et l'Espagne.

A l'Orient, les empereurs romains, chassés d'Italie, se réfugièrent dans le pays qui est aujourd'hui la Turquie d'Europe et y fondèrent, sous le nom de *Byzance*, la grande et belle capitale qui se nomme de nos jours Constantinople.

Plus tard, à l'Occident, un peuple jusque-là inconnu, venu du fond des déserts africains, les *Arabes*, soulevés à la voix de leur grand prophète Mahomet, passèrent la mer, se jetèrent sur l'Espagne et y établirent pour de longs siècles leur domination.

L'art byzantin à Byzance, *l'art arabe* en Espagne, voilà de quoi nous allons causer aujourd'hui.

Vous devinez bien que ces deux arts n'avaient rien de commun. Après tout, l'art byzantin étant venu de Rome avec les empereurs, ses œuvres devaient avoir quelque ressemblance avec les œuvres grecques et romaines que nous venons d'étudier. Tout au contraire, les Arabes étaient pour ainsi dire des habitants d'un autre monde, ils arrivaient d'Afrique apportant avec eux un art tout particulier, tout nouveau comme eux.

Parlons d'abord de Byzance.

L'*art byzantin*, disions-nous, était venu de Rome, il devait ressembler à l'art romain. C'est vrai. Mais remarquez deux choses :

D'abord, ces empereurs de Byzance étaient devenus chrétiens et leurs peuples avec eux. Or, vous avez vu à



FIG. 48. — Vue extérieure d'une église byzantine (Sainte-Sophie de Constantinople).

propos de l'Egypte combien la religion a d'influence sur l'art. Les artistes byzantins n'étaient plus des païens ; ils n'adoraient plus Vénus, Minerve, Diane, mais Dieu, mais le Christ, la Vierge. Tout naturellement leurs œuvres se ressentirent de ce grand changement dans leurs pensées.

Ce n'est pas tout. Byzance, c'était comme la porte de l'Europe ouverte sur l'Orient. Entre elle et l'Asie il

n'y a qu'un bras de mer qu'un bon nageur peut franchir en quelques heures. Des relations de commerce, de politique, s'établirent bien vite entre le nouvel empire et les peuples asiatiques. Or, l'art de ces peuples ne ressemblait en rien à celui de la Grèce ou de Rome : il ressemblait plutôt à l'art de l'Egypte. De là vint que les artistes byzantins, au contact de l'Orient, se laissèrent aller à oublier un peu ces grandes et simples règles du Beau établies par la Grèce et recueillies avec respect par Rome : ils les altérèrent pour y mêler les idées orientales.

Mais rien ne vaut la vue pour se rendre compte des choses de l'art, et en regardant ces gravures (fig. 48, 49) vous comprendrez bien mieux ce que je veux dire.

Elles représentent une église byzantine, d'abord telle qu'elle apparaît, du dehors et d'un peu loin, puis telle qu'elle est à l'intérieur.

Une église, une église chrétienne ! Rien que ces mots vous avertissent que nous ne sommes plus dans l'art grec ou romain, dans un de ces temples ouverts à la lumière et à l'air comme la religion païenne était ouverte à la nature. Ici on prie, on se recueille devant le mystère du Dieu chrétien. De hautes voûtes, à demi ténébreuses, une lumière discrète venue d'en haut, tout est fait pour inviter au silence et à la méditation. Voyez, dans la première gravure (fig. 48), le toit rond de l'église. C'est ce qu'on nomme une *coupole*. Rien de semblable dans les œuvres grecques ou romaines. C'est une invention venue de l'Asie. Mais surtout voyez, dans cette gravure, comme le monument paraît embrouillé, confus. Quelle différence avec la majestueuse silhouette du temple de Neptune, avec l'élégante Maison carrée! Ah! je sais bien pourquoi! L'artiste qui a fait l'église était chrétien. Ce qui le préoccupait, ce n'était pas de

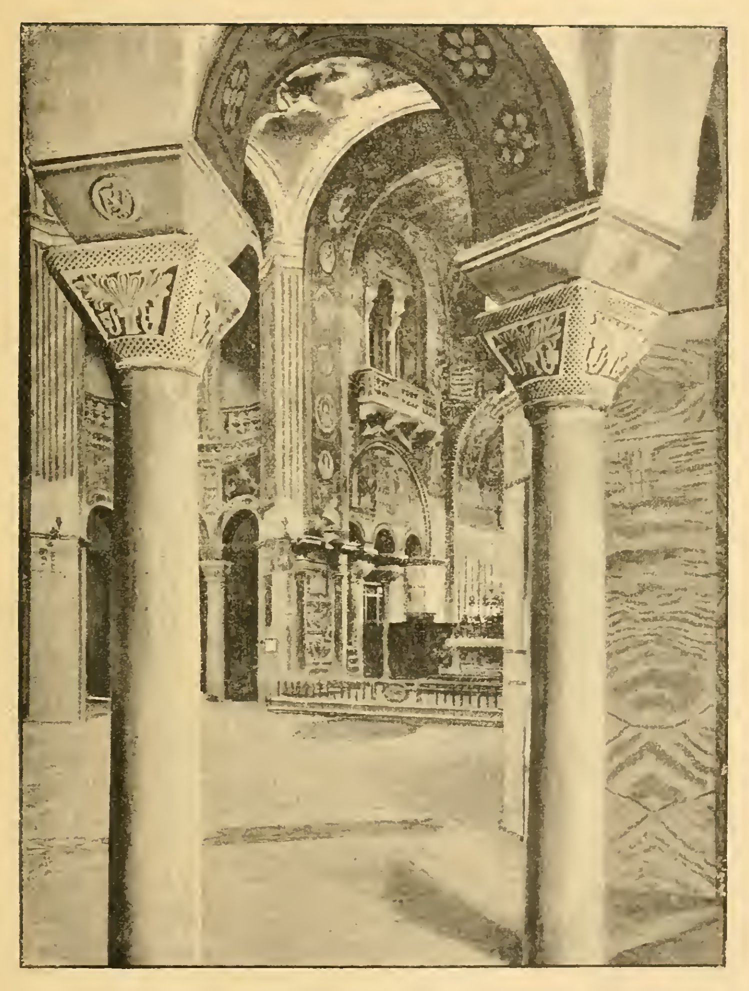


FIG. 49. — Vue intérieure d'une église byzantine (Saint-Vital, à Ravenne).

frapper les yeux, de les réjouir, mais d'émouvoir les âmes : le dehors de son monument, il ne s'en souciait guère pourvu que l'intérieur fût selon son idée, selon sa piété, et que les fidèles s'y sentissent pénétrés de la présence de Dieu.

Que reste-t-il donc de grec ou de romain dans ce



Fig. 50. — Mosaïque de l'église Saint-Vital, à Ravenne.

monument? Bien des choses, dont voici la plus frappante : regardez les piliers (fig. 49). Le chapiteau est nouveau : cette espèce de pyramide renversée qui en supporte une autre, nous ne l'avons point rencontrée dans l'art de la Grèce. C'est cependant une forme dégénérée du chapiteau corinthien. Les feuilles d'acanthe ont disparu ; mais il reste l'élargissement, l'épanouissement du fût de la colonne pour servir de support.

Mais voici qui nous éloigne davantage de l'art grec. C'est

une peinture qui décore la muraille de l'église (fig. 50). Elle représente l'empereur et l'évêque de Byzance entourés de leur suite.

Les vilains bonshommes ! allez-vous dire. C'est vrai, ils ne sont pas beaux, avec leurs grandes tuniques raides, leurs grands pieds plats, leurs visages presque tous laids ou vulgaires. Oui, mais comme ils devaient être ressemblants ! Avec quelle sincérité l'artiste a fidèlement copié leurs vrais traits, sans les embellir ! Et puis, regardez de plus près : quelle expression d'ardente piété dans le maigre visage de l'évêque, quelle majesté aisée dans l'attitude de l'empereur. Observez aussi comme le groupe est habilement disposé, distribué autour de la figure centrale.

Quant à l'*art des Arabes*, mes enfants, une seule gravure va suffire pour vous en faire saisir l'originalité.

C'est l'intérieur d'un palais merveilleux qui existe encore à Grenade (fig. 51). Ce qui vous frappe ici, n'est-il pas vrai ? c'est à la fois l'élégance et la richesse du monument. L'élégance est surtout visible dans la double allée de piliers minces, sveltes, presque grêles, supportant des arches étroites et hautes. La richesse éclate dans la profusion d'ornements, de sculptures fines et serrées comme une admirable broderie. qui revêtent l'entre-deux des arches, et les arches mêmes. Ces ornements sont si particuliers à l'art arabe qu'on les appelle des *arabesques*. Et que serait-ce si, au lieu d'une simple gravure faite de noir et de blanc, nous pouvions vous montrer les couleurs de ces arabesques, le bleu, le vert, le rouge, l'or, se mêlant, se jouant en mille et mille capricieux dessins, dont pas un ne ressemble à l'autre !

Regardez bien, et vous comprendrez le vrai caractère de

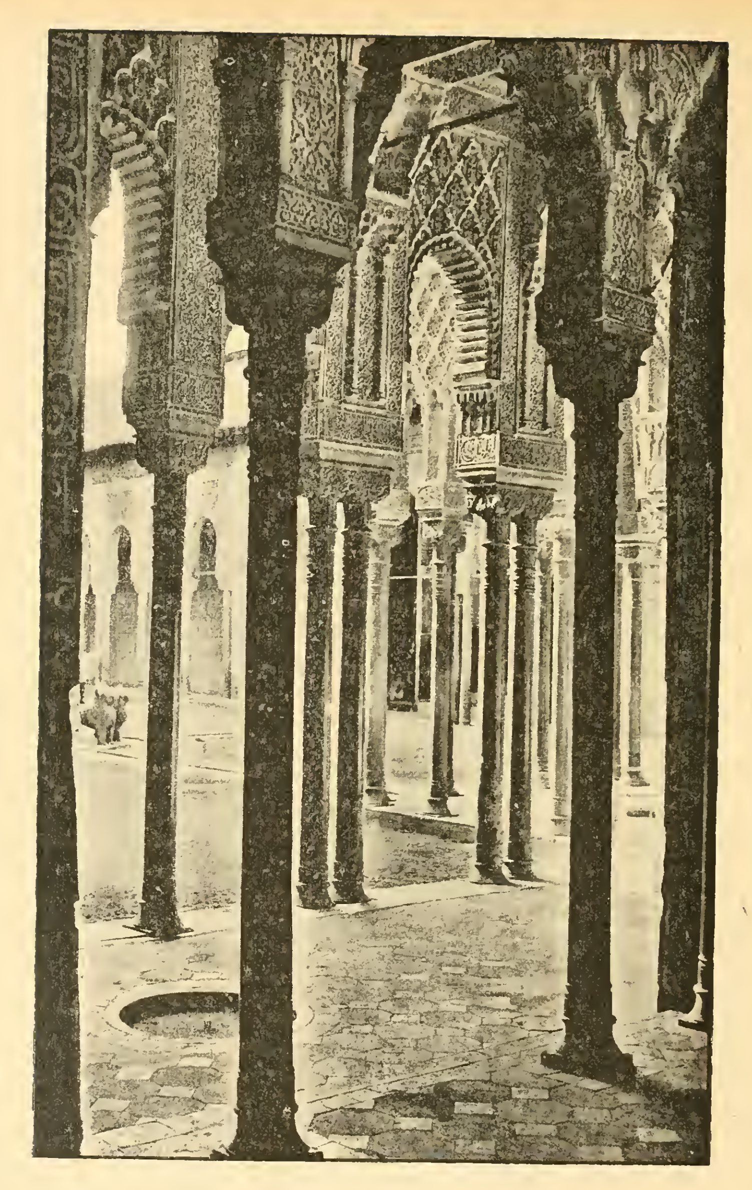


Fig. 51. — Palais de l'Alhambra, à Grenade.

l'art des Arabes. Cet art n'est pas grand, simple, puissant, majestueux, comme ceux de l'Égypte, de la Grèce ou de Rome. Non, mais il est charmant. Le charme, voilà ce qui caractérise toutes les œuvres de ce peuple. Charmer les yeux, les enchanter, les éblouir, voilà ce que veut l'artiste arabe. Et comme il sait y réussir! Comme tout ce qu'il fait est gracieux, élégant, riche, distingué ! Il possède, cet artiste, une qualité que le Grec eût écartée avec mépris. Savez-vous laquelle? La fantaisie.

La fantaisie, le caprice. Il s'amuse à broder la pierre, à la tailler comme une dentelle, puis à la peindre de mille couleurs, à disposer partout pour notre plaisir un dessin nouveau, une surprise, une grâce inattendue.

Certes, nous ne sentons pas ici cette émotion profonde, solennelle, qui nous a saisis devant la parfaite beauté des grandes œuvres grecques, ou devant le mystère inquiétant d'un monument égyptien. Mais il est bon de n'être pas toujours ému. La joie légère, le plaisir ont bien aussi leur mérite. Ne dédaignons pas les Arabes : dans ce petit royaume de la grâce, de l'élégance et de la fantaisie, ils furent les maîtres souverains. Nul ne les a égalés ni approchés.

RÉSUMÉ ET QUESTIONNAIRE

Quel fut le sort de cet art romain dont nous avons admiré les merveilles? — Il disparut dans la tourmente quand les invasions des Barbares anéantirent l'empire romain. Ces peuplades grossières, sauvages, ne pouvaient comprendre ni respecter la civilisation romaine : elles la détruisirent. L'art, qui avait brillé d'une si vive lumière sur tous les points de l'immense empire, s'éteignit pour de longs siècles et le monde retomba dans les ténèbres de la barbarie.

Ne vit-on point, dans cette nuit universelle, la lumière briller sur deux points du monde? — Oui, à Byzance, où s'étaient réfugiés les empereurs de Rome, et en Espagne, où les conquérants arabes avaient fondé un royaume florissant.

Que direz-vous de l'art byzantin? — Il ressemble à l'art grec ou romain et il en diffère. Il lui ressemble parce que les artistes byzantins étaient les fils des artistes romains : en quittant Rome ils avaient emporté les traditions, les principes romains. Il en diffère parce que ces artistes étaient des chrétiens et vivaient aux portes de l'Orient. Les idées chrétiennes et l'influence de l'art oriental ont marqué l'art byzantin d'une profonde empreinte.

Rendez votre pensée plus sensible par un exemple. — Eh bien, si nous observons une église byzantine, nous y retrouvons des colonnades grecques ou romaines. Mais nous y voyons aussi des voûtes obscures, favorables au recueillement et une disposition intérieure en forme de croix : cela est chrétien. Puis sur ces voûtes pèse une vaste coupole ronde : ceci vient de l'Orient.

Parlez-moi de l'art arabe. — C'est un art aussi différent que possible de l'art grec. Au lieu de rester simple, sévère, l'artiste arabe cherche à éblouir et à enchanter le regard. Pour cela, il multiplie les ornements, il prodigue les couleurs. Mais il reste toujours élégant, gracieux. Devant ces œuvres, on n'est pas ému, on est charmé. On admire l'inépuisable imagination de l'artiste, son adresse prodigieuse, la richesse des détails, l'harmonie de l'ensemble.

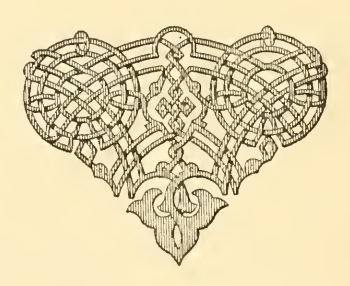


Fig. 52. — Arabesque.



Fig. 53. — Ornement roman.

NEUVIÈME ENTRETIEN

L'ART CHRÉTIEN

1° — *L'Époque romane.*

Nous avons dit, mes enfants, comment l'art antique fut englouti sous les flots des hordes barbares, comment s'éteignit cette pure lumière de beauté qui, pendant une si longue suite de siècles, avait illuminé le monde. Il sembla un instant que l'art était bien mort, que plus jamais le monde ne le verrait renaître.

Mais l'art est immortel. Il a commencé avec l'humanité, il ne finira qu'avec elle. Tant qu'il y aura des hommes, il se trouvera parmi eux un petit nombre d'artistes pour créer de belles œuvres, et des milliers d'admirateurs pour les comprendre et les goûter.

Quelques siècles s'écoulèrent sans que l'art reparût. C'est que la guerre et le désordre étaient partout. Il fallait laisser à cet effroyable ébranlement le temps de diminuer

et de cesser enfin, aux barbares vainqueurs le temps d'arrêter leur course vagabonde, de se fixer dans les contrées conquises et d'y former des nations. C'est l'époque — vous vous le rappelez — où la Gaule devient la France, où la Germanie devient l'Allemagne, où un ordre nouveau s'établit lentement sur les ruines de l'ancien. C'est à ce moment que l'art commence à reparaître.

D'où va-t-il sortir, cet art nouveau ? Du peuple ? Non : le peuple est devenu esclave ; il commence, sous le joug de fer de ses maîtres, cette lugubre servitude qui ne prendra fin que dans la nuit du 4 août 1789, à la Révolution. Des maîtres du peuple ? Non : ces maîtres sont des barbares ignorants, grossiers, farouches, qui ne savent rien que se battre avec courage.

Mais il y a dans ce rude monde féodal, il y a, mes enfants, une retraite paisible où l'instruction, la délicatesse, les douces vertus, les hautes pensées, ont trouvé un asile. Cette retraite, ce sont les cloîtres des moines chrétiens. Là, dans l'ombre des voûtes pieuses, loin du bruit des armes, loin des cris de souffrance et de haine, vivent des hommes plus occupés du ciel que de la terre. C'est eux qui donneront à l'humanité nouvelle les artistes qui lui manquent encore, et leurs premières œuvres seront des églises.

Des églises, mes enfants, il y en avait déjà, et depuis longtemps, puisque tous ces peuples étaient chrétiens. Vous vous rappelez que les Barbares se laissèrent toucher par la religion du Christ et que de proche en proche, en quelques siècles, cette religion finit par régner sur le monde. On priait donc.

Mais, faute de goût pour l'art, faute de loisir, faute d'instruction, on n'avait pas élevé à la religion nouvelle

de temples dignes d'elle. On s'était contenté d'affecter au culte la « maison commune » — ou, comme l'on dirait de nos jours, la *mairie* ou le prétoire — qui s'était élevée, sous la domination romaine, dans chaque ville, dans chaque bourg. C'était, généralement, une longue salle rectangulaire, dont la toiture était supportée par deux rangs de colonnes, tantôt en pierre, tantôt en bois, selon la richesse du lieu. C'est là que les citoyens romains, les membres du conseil de la cité venaient débattre les affaires publiques. Devenue chrétienne, la ville consacra l'édifice à la célébration du culte. On se contenta de le modifier légèrement, de réserver le fond aux prêtres, d'y dresser un autel et une chaire, de suspendre sur les côtés des tribunes pour les femmes.

Plus tard, on y apporta des changements plus importants : d'abord on coupa la longue halle rectangulaire par une autre halle transversale, de manière que l'édifice figurât une croix. Puis on éleva, de chaque côté de la porte, une tour, qui devint par la suite un clocher, mais qui, à cette époque de guerres incessantes, servait pour la défense de l'église. Enfin on creusa, sous le sanctuaire, une *crypte*, sorte de chapelle souterraine, qui reçut les tombes des hauts dignitaires du clergé.

Tel fut l'état des choses pendant neuf ou dix siècles. C'est seulement aux environs de l'an mille que l'on vit se produire les premiers signes d'une renaissance de l'art. Comme je vous le disais, ce fut des monastères que sortirent les nouveaux artistes.

Au fond des vallées solitaires, au centre des forêts, au confluent des rivières, dans des lieux retirés et paisibles s'élevaient les cloîtres chrétiens. Les hommes qui s'y étaient réfugiés étaient les seuls hommes instruits de leur

temps. Seuls ils savaient lire et écrire. Seuls ils travaillaient les métaux pour faire les calices et les ciboires de la messe. Seuls ils maniaient les pinceaux pour illustrer de

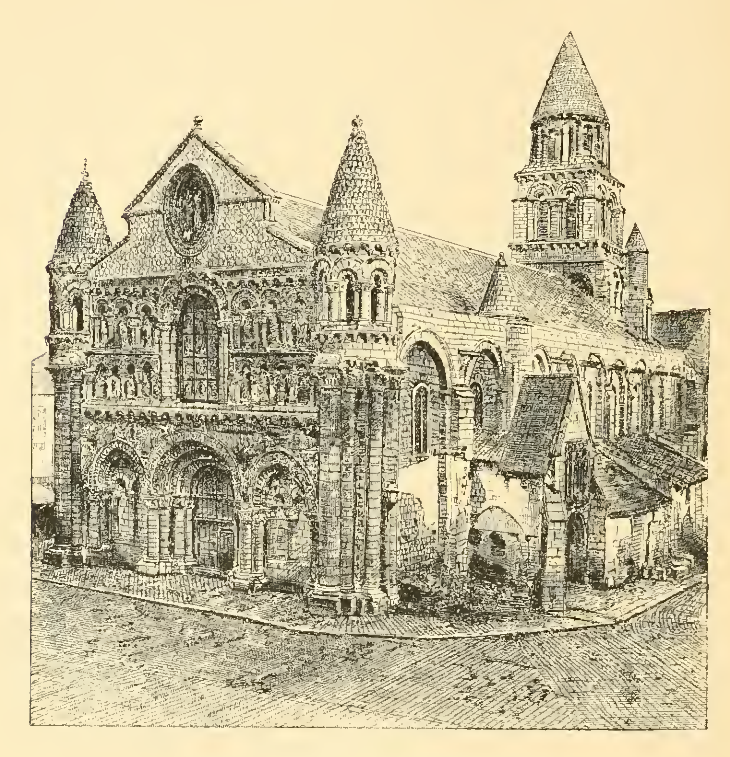


Fig. 54. — Extérieur d'une église romane. (Notre-Dame-la-Grande, à Poitiers.)

délicates peintures les livres manuscrits qu'ils copiaient. Seuls, enfin, ils devinrent architectes pour élever des églises.

Regardez cette gravure. Elle représente la façade d'une

des plus belles cathédrales de cette époque que l'on a appelée *l'époque romane :* c'est l'église *Notre-Dame-la-Grande*, de Poitiers (fig. 54).

Quels sont les caractères qui vous frappent dans ce bel édifice ? D'abord la force, la robuste solidité de l'ensemble. Voyez, en effet : il y a peu d'ouvertures, peu de vides à cette grande façade massive. Il n'y a, à vrai dire, que l'ouverture du portail et celle de la grande baie vitrée qui le surmonte. Les autres vides ne sont que des *niches*, c'est-à-dire des creux ménagés dans le massif de maçonnerie pour recevoir des statues ou des colonnes : le mur n'y est pas percé à jour.

Mais, si nous regardons de près, l'impression de solidité, de sévérité, tient encore à autre chose.

Voyez comme les colonnes qui soutiennent l'arche du portail sont courtes et grosses. Et même les hauts piliers des deux tourelles latérales ont la même apparence d'épaisseur trapue. Rien, ici, ne rappelle l'élégance, la sveltesse des piliers grecs, la minceur exquise des colonnettes arabes. Tout est robuste, épais, massif.

Cependant, mes amis, il y a dans ce monument autre chose que de la force : il y a de la richesse. Voyez ce double rang de statues, voyez les sculptures si fines, si fouillées, qui bordent, comme d'un triple rang de dentelles, le cintre du portail.

Mais voici une autre gravure qui vous montrera mieux encore ce caractère de l'art roman. C'est une porte d'église (fig. 55). Et, pour le dire en passant, vous y pouvez voir que la sculpture, elle aussi, a fait son apparition dans ce monde du moyen âge en même temps que l'architecture. Regardez : encore une voûte énorme, très large pour son peu de hauteur, et portée sur des piliers bas et épais.

Mais quelle profusion d'ornements, et comme ils sont gracieux, depuis les cannelures des piliers jusqu'aux fleurs

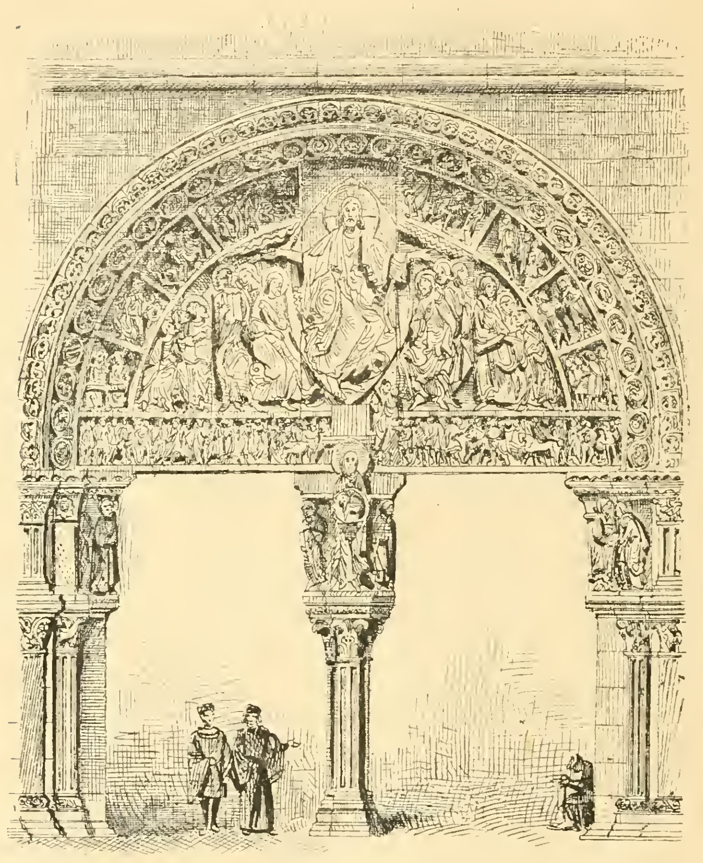


Fig. 55. — Porte de l'église romane de Vézelay (Yonne).

de pierre qui forment l'ourlet supérieur de l'arcade! Voyez avec quel art l'ouvrier a dissimulé l'épaisseur massive du pilier central en le divisant en plusieurs colonnes.

Enfin, jetez un coup d'œil sur les statues : sur ce Christ

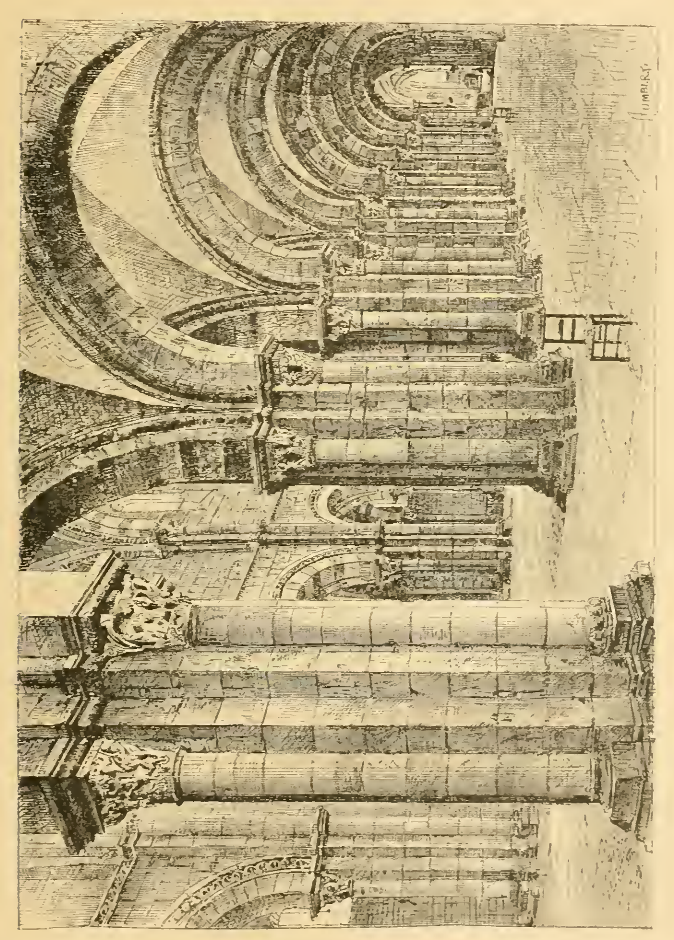


Fig. 56. — Intérieur de l'église romane de Vézelay

long, maigre, si gauchement accroupi, sur sa tunique aux plis réguliers, sur le geste naïf de ses grandes mains, sur l'attitude des disciples qui l'entourent. On voit bien que

l'artiste est maladroit, qu'il n'a pas étudié son art aux écoles de la Grèce ou de Rome : il ne l'a étudié que dans son propre cœur ; il exprime comme il peut, comme il se l'imagine, le Christ qu'il adore. Tout cela est naïf ; mais c'est touchant, c'est émouvant : on y sent, sous la gaucherie du moine-artiste, une foi humble et ardente exprimée avec sincérité.

Maintenant que nous avons assez vu l'extérieur d'une église romane, franchissons le portail et contemplons l'intérieur (fig. 56).

Du premier coup d'œil vous voyez que rien ici, non plus que dans la façade, ne rappelle l'art grec ou romain. Non ; cet art-là est bien mort ; celui que voici est bien un art nouveau, jeune, mais déjà grand et puissant. Ce qui nous frappe d'abord, c'est la hauteur des voûtes. Les temples grecs étaient plus larges que hauts et grands ouverts à la lumière. L'église chrétienne, du premier jour où elle est née, est haute et à demi ténébreuse. Pourquoi cela ? Je vais vous le dire. C'est qu'elle se prête mieux aux pensées du chrétien. Sous cette voûte élevée, qui semble s'élancer vers le ciel, la prière monte plus librement ; dans ce demi-jour discret, silencieux, tamisé par des vitraux coloriés, l'âme se recueille sans peine aux pieds de son Dieu.

Souvenez-vous de ceci, mes enfants. Ces beaux édifices de l'antiquité païenne ou chrétienne ne sont pas seulement des masses de pierres artistement taillées : ils sont, pour ainsi dire, la pensée même des peuples. Le temple égyptien, écrasé, massif, gigantesque et noir, nous montre l'âme assombrie et mélancolique du peuple esclave qui frissonnait entre ses piliers. L'âme gaie, heureuse, intelligente et active du Grec apparaît dans ses édifices élé-

gants, lumineux et beaux. L'âme dure et forte du Romain, nous la devinons dans ses monuments dont la force est le grand caractère. Enfin la pensée du pauvre serf chrétien du moyen âge, cette pensée détachée de cette terre de douleur et tournée vers le ciel du Christ, cette pensée rêveuse, attendrie et croyante, elle se montre à nous sous les voûtes mystérieuses de l'église romane.

Si vous saviez comme c'est vrai, ce que je vous dis là! Tenez, en voici encore une preuve. Si vous visitez en détail une de ces cathédrales, vous serez frappés de la quantité de statues grotesques ou hideuses qui peuplent les coins sombres des voûtes, ou qui bordent les toits. Ce sont des démons grimaçants, des bêtes inconnues armées de cornes, de crocs et de griffes, des hommes soumis à d'horribles supplices. Que signifie cela? Cela, mes enfants, ce sont les rêves, les terreurs, c'est le cauchemar qui s'empara de tout le monde chrétien à l'approche de l'an mille. Vous savez, on vous a dit que les peuples croyaient que cette date serait celle de la fin du monde. Ils le croyaient pour de bon. Jugez de leur épouvante à mesure qu'approchait ce jour fatal! Eh bien, la voilà, leur épouvante, la voilà exprimée en pierre. Ces monstres, ces supplices, ces damnés, c'est l'enfer qui hantait leur imagination frémissante.

RÉSUMÉ ET QUESTIONNAIRE

D'où pouvait venir une renaissance de l'art, au commencement du moyen âge? — Du clergé seul, des cloîtres chrétiens.

Pourquoi cela? — Parce que seuls les moines eurent du loisir et de l'instruction. Le reste du peuple se partageait en deux classes : l'une, composée des barons guerriers, des seigneurs féodaux, rudes, ignorants, ne rêvant que la bataille et ne sachant pas même signer leur nom; l'autre, comprenant la multitude, obscure et courbée vers la

8

terre, des *serfs*, véritables esclaves, obligés de peiner toute leur vie pour nourrir et enrichir leurs maîtres.

Tout ce qui avait quelque désir de s'instruire, quelque délicatesse dans l'âme, se réfugia dans la paix du cloître. C'est là que se formèrent les premiers artistes chrétiens.

Quelles furent leurs grandes œuvres? — Des églises, naturellement.

Quels sont les caractères de l'art roman? — A la fois la force, un sentiment profond sincèrement exprimé, et l'inexpérience, la gaucherie dans l'exécution.

Expliquez-vous plus clairement. — Eh bien, on sent que la foi de l'artiste est vraie et profonde. On le sent en pénétrant sous la voûte obscure, dans les profondeurs mystérieuses de son église ; on le sent en admirant ses efforts pour enrichir l'édifice de mille ornements, en étudiant ses statues naïves. Mais, avec cela, on voit aussi qu'il est neuf dans son art. Il n'ose pas élever les voûtes sur de hauts piliers, percer les murs de baies nombreuses, unir, comme le Grec ou l'Arabe, la solidité à la légèreté. Ce qu'il fait est grand et solide; mais c'est à force d'entasser les pierres, d'épaissir les murs et les colonnes. L'église romane ressemble à un de ces hommes trapus, courts, ramassés, dont la vigueur manque de grâce et de distinction.

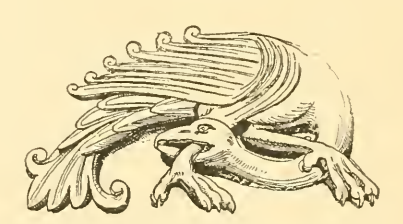


Fig. 57. — Sculpture romane.
(Façade de Notre-Dame-la-Grande, à Poitiers.)



Fig. 58. — Ornement gothique, d'après un vitrail.

DIXIÈME ENTRETIEN

L'ART CHRÉTIEN

2°. — *L'Époque gothique.*

Nous venons de voir, mes enfants, un art nouveau, fils du christianisme, naître au commencement du moyen âge. En contemplant ses premières œuvres, nous y avons reconnu l'image de cette sombre époque : la gaucherie d'artistes encore inexpérimentés, la piété ardente qui remplissait leur âme, l'épouvante qui la hantait à l'approche de l'an mille.

Maintenant l'an mille est passé, le défilé sinistre est franchi. Le monde, qui s'était couché pour mourir, s'aperçoit avec ravissement qu'il a tremblé sans cause ; la joie, l'ivresse de vivre, le transportent ; il se sent jeune, fort, plein de reconnaissance envers son Dieu. Sous l'influence de ces sentiments, des milliers d'œuvres d'art naissent de tous côtés. Ce sont surtout des églises, hommage de gratitude à la Divinité qui a épargné les hommes : elles sortent de terre dans toutes les grandes villes.

C'est aussi le moment où les rois assurent et étendent leur pouvoir, et avec leur pouvoir l'ordre et la prospérité. On est plus tranquille, on a plus de loisir, l'artiste pour créer des chefs-d'œuvre, le spectateur pour les admirer. On a plus d'argent aussi, et c'est encore l'art qui en profite. Bientôt viennent les croisades, qui ouvrent à nos rudes ancêtres l'Orient, le mystérieux et brillant Orient, avec sa civilisation raffinée, ses monuments, ses statues, ses peintures, ses riches étoffes : merveilleux spectacle, qui excite l'imagination de nos artistes et développe leur goût et leur ressource.

Il suffit de jeter un coup d'œil sur un monument de l'art *gothique* (c'est le nom que porte l'art de cette époque) pour comprendre qu'une transformation a eu lieu, que l'artiste est devenu plus hardi et plus savant.

Regardez cette gravure. Elle représente l'église *Notre-Dame* de Paris (fig. 59). Est-ce là un monument de l'époque romane? Oh ! non. L'artiste roman était un novice : il n'osait pas percer ses murs de larges ouvertures, son œuvre était massive et lourde, ce n'est pas lui qui se fût hasardé à élever ces deux hautes tours sur des murailles découpées à jour. Certes celui qui a fait cette église n'est plus un apprenti, c'est un homme en pleine possession de toutes les ressources de son art. L'inexpérience, la naïveté, la lourdeur, ont disparu. A leur place sont venues l'élégance et la grâce.

Où se révèlent-elles, cette grâce, cette élégance? Partout pour ainsi dire. Dans l'arche élancée des trois portails, dans la triple percée du premier étage, dans l'admirable galerie de colonnettes qui couronne l'étage supérieur, dans la longue et étroite baie double qui troue chacune des tours pour en alléger la masse, et enfin,

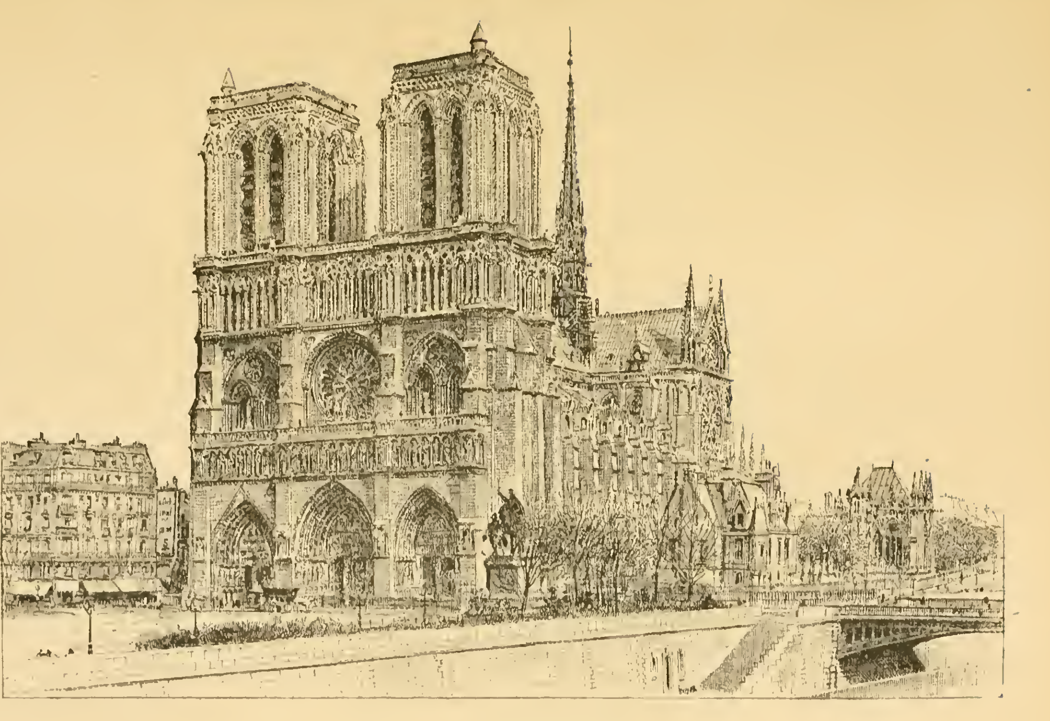


Fig. 59. — Notre-Dame de Paris.

si nous y regardions de plus près, dans les mille détails des ornements.

Nous venons de parler de l'arche des portails : regardez, voici du nouveau. Jusqu'ici, nous n'avons vu que des arches en demi-cercle (voir la figure 55, à l'Entretien précédent), en forme de moitié de roue, ou, comme on dit, *en plein cintre*.

Ici plus de cintre. Les voûtes du portail sont formées de deux arcs qui se rejoignent à leur sommet; elles sont pointues. Et ce n'est pas seulement le portail qui présente cette disposition nouvelle, ce sont les ouvertures des vitraux, les détails de la rosace, les niches des statues, les arches de la galerie, et même, nous le verrons en pénétrant dans la cathédrale, les voûtes intérieures de la nef. Partout le double arc gothique, ou pour lui donner son vrai nom, l'*ogive*, a remplacé le plein cintre roman.

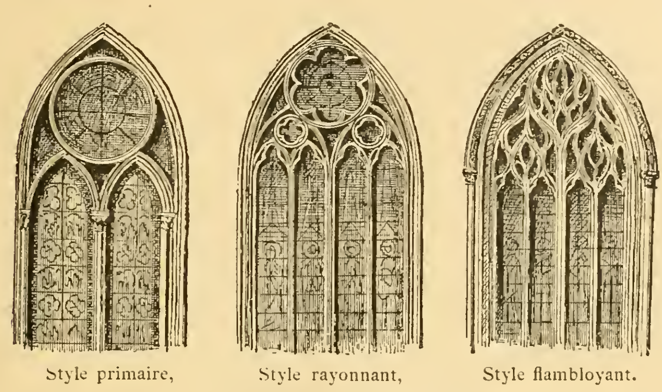
Immense progrès, mes enfants ; je vais essayer de vous dire pourquoi.

Ce n'était pas bien élégant, le plein cintre. C'était large, trapu, lourd, timide ; cela condamnait toutes les ouvertures à rester courtes, toutes les voûtes à rester basses. Le plein cintre, voyez-vous, retenait l'édifice roman dans son élan vers le ciel, le clouait à la terre.

C'est l'ogive qui l'a délivré. Elle a rompu ses liens, lui a rendu l'essor. Qu'est-ce que c'est que l'ogive ? C'est le triomphe de la hauteur sur la largeur, c'est par excellence la forme élancée, élégante, harmonieuse et fière. Avec l'ogive, l'artiste a pu élever son monument aussi haut qu'il lui a plu sans rompre l'équilibre, le percer de mille ouvertures sans compromettre la solidité. Il a pu donner à l'ensemble et aux détails une forme pareille à sa propre pensée : haute, dirigée vers le ciel. L'ogive, mes enfants,

c'est l'expression la plus complète de l'art chrétien, c'est l'âme chrétienne traduite en pierre.

Voici trois dessins (fig. 60, 61, 62) qui nous permettent de suivre les progrès de l'ogive : d'abord composée d'arcs tout



Style primaire, Style rayonnant, Style flamboyant.

Fig. 60, 61, 62. — Fenêtres ogivales.

simples, comme elle fut d'abord et comme vous la montre la première gravure, puis de plus en plus ornée et compliquée, comme vous pouvez voir dans les deux suivantes.

Je vous ai dit que la forme ogivale régnait à l'intérieur des édifices aussi bien qu'à l'extérieur. Regardez cette gravure : elle représente la *nef* de l'église Notre-Dame de Paris (fig. 63). Vous remarquez que les piliers, formés de minces colonnettes accolées soutiennent de hautes voûtes en ogive. L'église a gagné en hauteur, et par conséquent en noble élégance, sans que la solidité soit compromise.

Reportez-vous aux premières pages de ce livre, et regardez la figure 5. Elle représente la *cathédrale de Chartres*. Vous apercevez dans cette gravure un artifice employé par les architectes de cette époque pour assurer la soli-

dité de l'édifice malgré son énorme hauteur : je veux parler

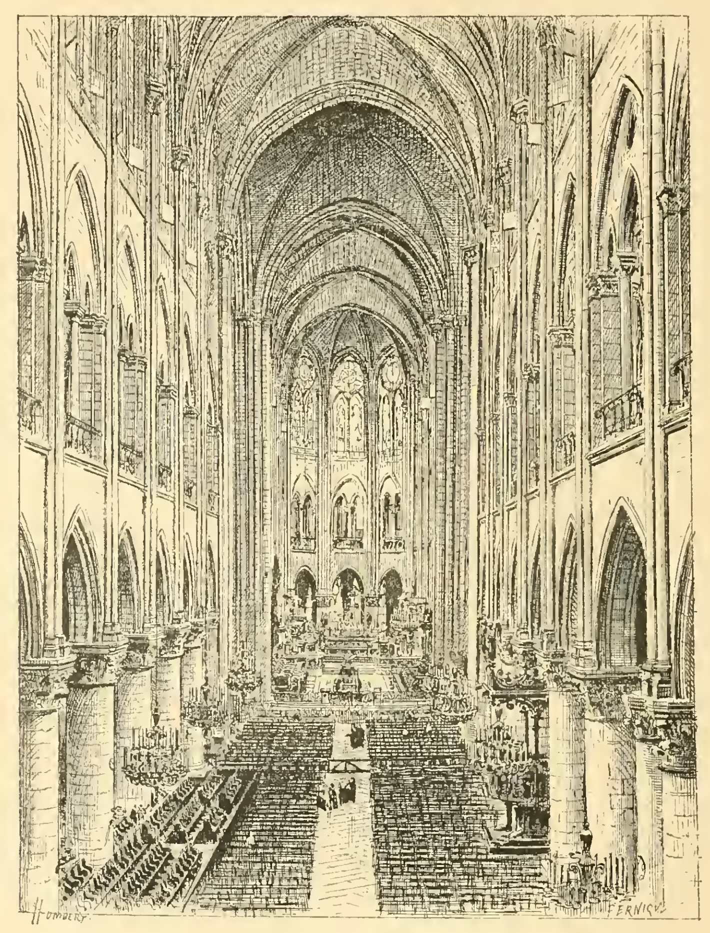


Fig. 63. — Notre-Dame de Paris (Intérieur).

des *contreforts* ou *arcs-boutants*, que vous voyez appliqués le long du côté de l'église, et aussi sur la moitié

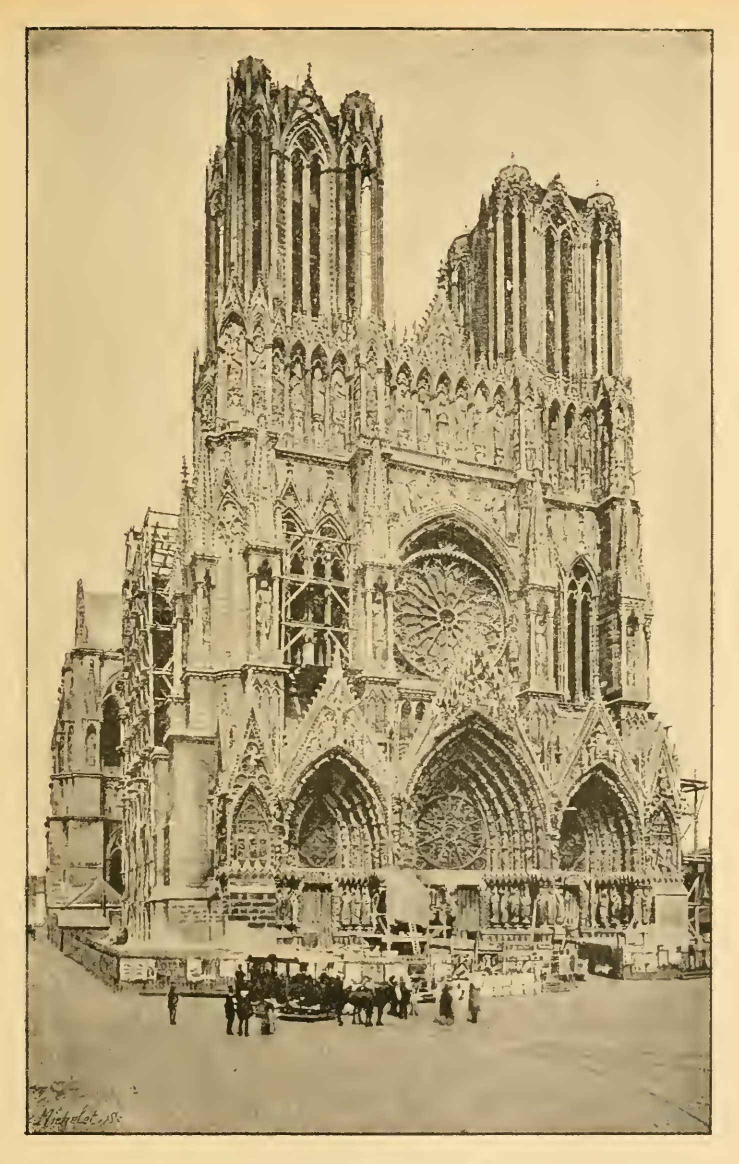


Fig. 64. — Cathédrale de Reims.

inférieure des deux clochers. Ce sont de véritables étais de maçonnerie, qui soutiennent la poussée des voûtes, comme ces poutres que les charpentiers appuient contre un mur qui menace ruine.

L'admirable *cathédrale* que voici (fig. 64) est celle de *Reims ;* elle appartient, comme vous voyez, à l'époque de l'ogive ornée et compliquée, dont le caractère dominant est la richesse, la multiplication des ornements. Que nous voici loin de la naïve et touchante basilique romane !

Ne vous figurez pas, mes enfants, que l'architecture gothique ne s'appliqua qu'aux monuments religieux. Quand un art est si puissant, si riche, si savant, il engendre les œuvres les plus variées, il envahit toute la vie d'un peuple, la vie civile ou militaire aussi bien que la vie religieuse : rien ne lui échappe. Regardez cette ravissante maison du XVe siècle (fig. 65). C'est celle d'un bourgeois de Bourges, nommé Jacques Cœur. Ici encore vous reconnaissez l'ogive dans les deux portes, dans une partie des fenêtres et dans le petit beffroi de gauche.

N'allez pas non plus vous imaginer que l'architecture fut le seul des trois arts que l'on pratiqua. La peinture, la sculpture, l'orfèvrerie, l'art de ciseler les métaux, de tisser des tapisseries, toutes les formes de l'art fleurissent et portent des fruits.

Les plus intéressantes peintures de cette époque sont celles qui s'exécutaient en assemblant des morceaux de verre de diverses couleurs. Vous n'ignorez pas que les ouvertures qui éclairent les églises sont munies de *vitraux* (c'est le nom de ces verres coloriés). L'art du vitrail naquit en même temps que l'architecture chrétienne et se développa avec elle. Voici (fig. 66) l'un des plus beaux spécimens

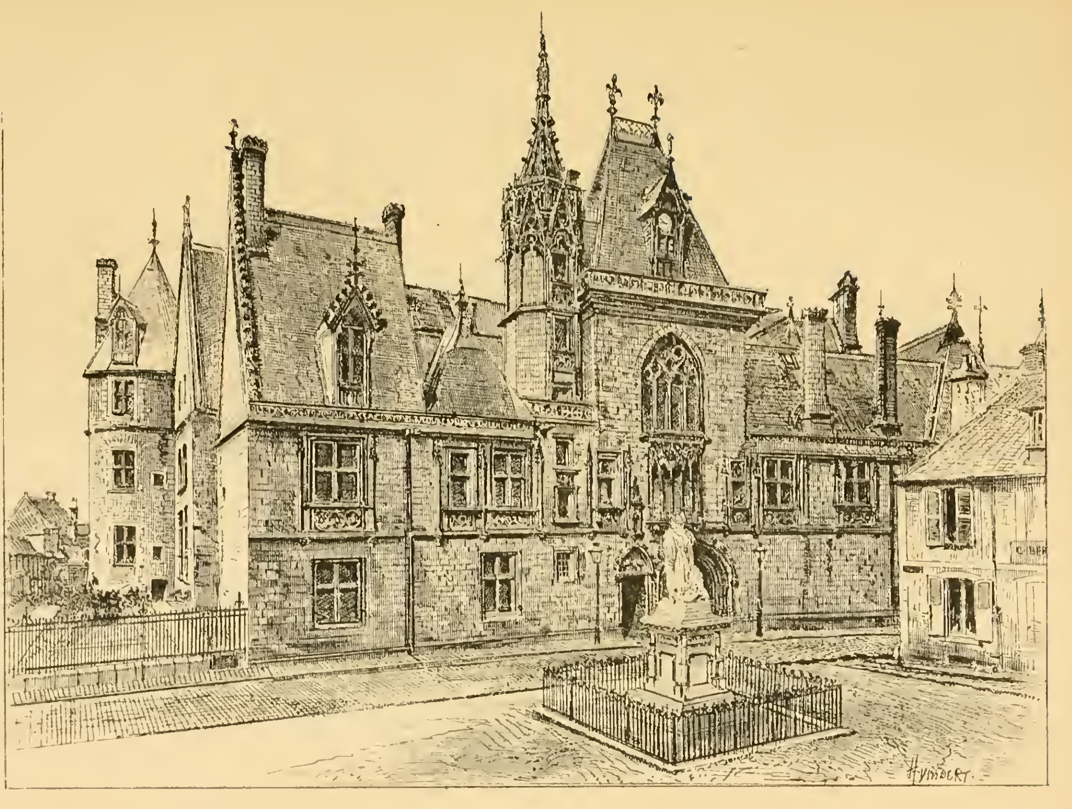


Fig. 65. — Maison de Jacques Cœur, à Bourges.

des vitraux de cette époque : il se trouve dans l'église Notre-Dame de Poitiers. Naturellement vous ne pouvez juger sur cette gravure que du dessin : les couleurs sont



Fig. 66. — Vitrail, à Notre-Dame de Poitiers.

absentes. La scène représente l'empereur romain Néron faisant couper la tête à saint Paul. Observez la naïveté de cette peinture : on dirait l'œuvre d'un enfant maladroit. Voyez le pied droit de l'apôtre, la barbe de l'empereur, le geste du bourreau ; comme tout est gauche et enfantin, n'est-ce pas ? (Ces barres noires qui hachent le dessin sont

les barrettes de plomb qui servent à assembler les petits morceaux de verre.)

On ne peignait pas encore de tableaux, comme l'on fit plus tard. La peinture, à cette époque comme dans l'antiquité, n'était qu'une façon d'orner les objets, les églises, les maisons, les meubles, les livres. Voyez ce joli dessin (fig. 67). C'est une *miniature*, c'est-à-dire une petite peinture, qui ornait le Psautier du bon roi saint Louis. Elle représente une scène de la Bible. Le naïf artiste a revêtu ses personnages des costumes de son temps. Et quels gracieux ornements que ceux qui encadrent la délicate miniature !



Fig. 67. — Miniature du *Psautier* de saint Louis.

En voici une autre (fig. 68), plus intéressante encore. Elle figurait dans le Livre d'heures du duc de Berry, frère du roi Charles V. Le château qui en occupe le fond est le Louvre, le Louvre de Paris. Ceux d'entre vous qui habitent Paris auront peine à le reconnaître. Le fleuve qui coule au pied du château est la Seine. Sur le premier plan, un champ que deux paysans hersent et ense-

mencent, tandis que, derrière eux, un bon bourgeois de la grand'ville chasse paisiblement aux alouettes à l'aide d'une arbalète et d'un filet.

La sculpture gothique, comme la peinture, est surtout religieuse : ses œuvres sont presque toutes destinées à embellir les églises. Aussi la cathédrale gothique est-elle un véritable musée de sculpture. Tout un peuple de statues habite les niches de la façade, se dresse au rebord des toits, se cache à demi dans l'ombre discrète de la nef. Ce sont des monstres, des animaux, ce sont des scènes de la vie de chaque jour, ou bien d'autres scènes empruntées à l'histoire sainte ; mais surtout ce sont les légions mystiques des saints et des saintes, les apôtres, le Christ, le Père céleste, les anges. C'est toute la foi ardente et naïve du moyen âge, ses espérances, ses consolations, ses terreurs. Le sculpteur a pris ses sujets dans son âme et dans celle de son temps.

Quel temps, mes amis ! Essayez de vous y transporter par la pensée. Voyez : des millions de misérables sont courbés sur la terre, qu'ils trempent de leur sueur et de leur sang, livrés sans espoir et sans protection à la tyrannie des seigneurs, qui peuvent à leur gré les piller, les fouetter, les tuer, les torturer. Point de justice, ou une justice cruelle, stupide et inique. Point de sécurité : sur toutes les routes, des brigands ; dans la moitié des provinces, la guerre ; dans l'autre moitié, la peste et la famine. Point de bonheur, que pour un petit nombre de grands personnages. Ah ! mes enfants, que l'humanité a donc souffert ! Jamais vous ne le saurez assez, jamais votre cœur ne sera assez pénétré de pitié et de tendresse pour cette longue lignée d'obscurs martyrs dont nous sommes

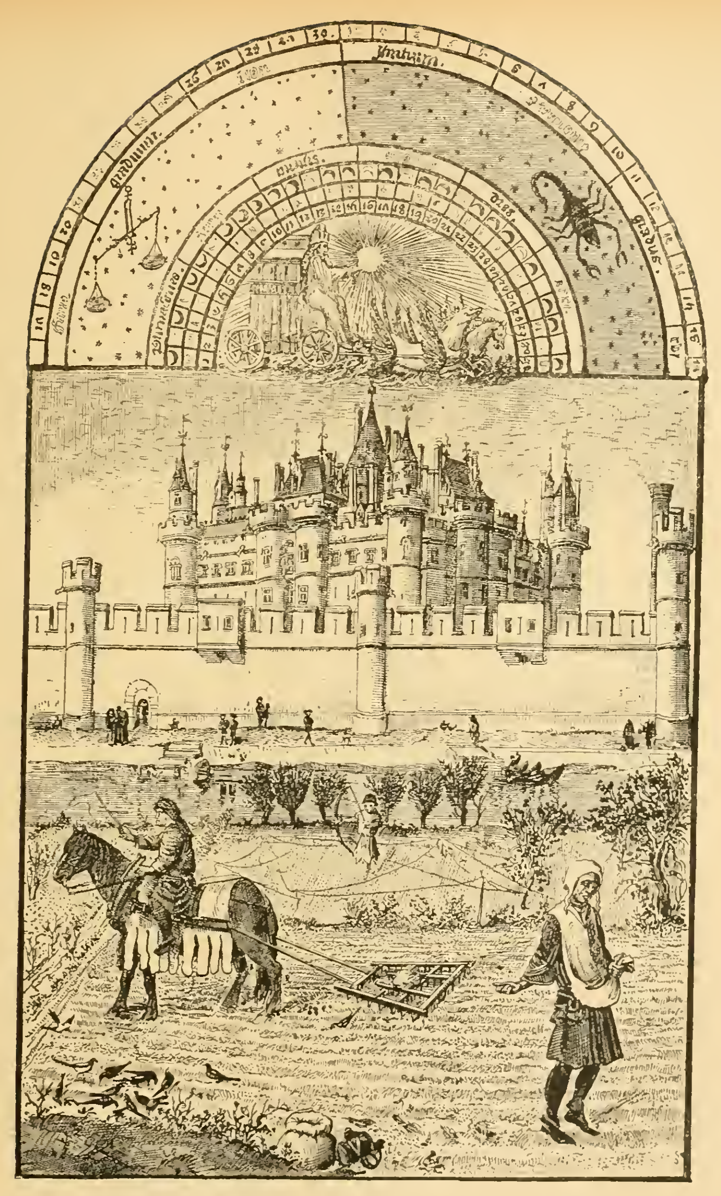


Fig. 68. — Miniature du *Livre d'heures* du duc de Berry.

les fils. Dans ces ténèbres, une seule lumière brille, un refuge est ouvert : l'église. Là le misérable pose un instant son fardeau, oublie sa misère ; il prie, et devant ses yeux s'ouvre un rêve radieux : le royaume du ciel, le règne de Jésus le Débonnaire qui consolera les affligés, de Jésus le Vengeur qui écrasera l'oppresseur, le règne de la Paix, de la Justice et de l'Amour.



Fig. 69. — Le Christ, au portail de la cathédrale d'Amiens.

Mes enfants, ce rêve, c'est celui qu'a exprimé le sculpteur, parce qu'il l'a trouvé dans son âme.

Regardez cette belle statue, qui se trouve au portail de la cathédrale d'Amiens (fig. 69). C'est un *Christ.* Quelle expression de douceur sereine, de tendresse calme l'artiste a su donner au visage ! Ici toute maladresse, toute inexpérience ont disparu. L'attitude est juste et vivante. La draperie est belle. La tête et les membres sont exécutés avec l'exactitude d'un homme qui a observé et qui sait reproduire ce qu'il observe. Mais ce qui domine, c'est l'expression, c'est le sentiment qui inspire la statue comme elle inspirait l'artiste.

RÉSUMÉ ET QUESTIONNAIRE

Qu'appelle-t-on l'art gothique? — C'est l'art qui suivit le roman, c'est l'art des XIe, XIIe, XIIIe, XIVe et XVe siècles.

Par quels caractères se distingue-t-il du roman? — Le roman est l'enfance, le gothique est l'âge viril de l'art chrétien. L'artiste gothique est devenu sûr de lui : il sait son métier, il a plus de ressources, plus d'idées, plus de goût.

Quel est le caractère de l'architecture gothique? — C'est l'ogive. L'ogive remplace partout le plein cintre.

Est-ce là un simple détail, une forme un peu plus élégante, ou bien est-ce une vraie révolution dans l'art de bâtir? — C'est l'un et c'est l'autre à la fois. Grâce à l'ogive, la lourdeur disparaît, l'édifice s'élève, s'élance. Par là, il exprime mieux, avec plus de puissance, le sentiment qui domine ces siècles de foi et de misère : la supplication ardente, l'espérance religieuse.



FIG. 70. — Le Diable.
(Sculpture à la façade de Notre-Dame de Paris.)

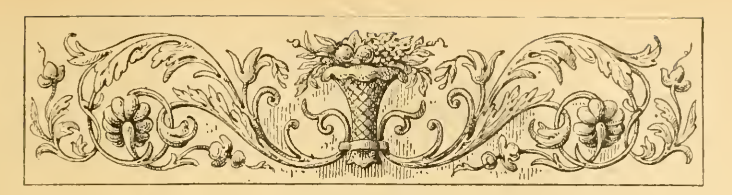


Fig. 71. — Ornement Renaissance.

ONZIÈME ENTRETIEN

LA RENAISSANCE

1° — *En Italie.*

Arrêtons-nous un instant, mes petits amis, et jetons un regard en arrière sur le chemin que nous avons parcouru ensemble.

Au commencement, nous avons vu l'art païen naître et se développer en Grèce, puis se répandre à Rome et dans l'empire romain, c'est-à-dire dans le monde entier alors connu, qu'il couvre de ses œuvres admirables.

Tout à coup, du fond des steppes mystérieuses de l'Orient et des plaines du Nord, le flot noir des hordes barbares se rue sur cette civilisation magnifique, la submerge et la détruit. La nuit et le silence se font sur le monde pour quelques siècles.

Mais un jour, voici que le flambeau de l'art, qui semblait éteint pour jamais, se rallume aux cierges de l'autel chrétien. Sa lumière est d'abord timide et voilée. Regardez : elle grandit, elle s'étend, l'éclat de l'art chrétien brille sur

l'Europe entière. Fils de la religion chrétienne, cet art est tout religieux. Ses vrais chefs-d'œuvre sont des églises. A l'époque où nous sommes arrivés, il est au plus haut degré de sa gloire.

Nous l'avons étudié ensemble. Nous avons ensemble démêlé et contemplé sa grande beauté, son vrai caractère, qui se résume d'un mot : le sentiment religieux. Oui certes, nous l'avons admiré. Et cependant!...

Et cependant, ne regrettez-vous pas tout ce qui s'est perdu, perdu peut-être pour jamais dans la catastrophe où sombra la civilisation antique? Ah! cette pure et libre beauté grecque, ces édifices si nobles et si gracieux, ces statues vraiment divines, les avez-vous oubliées? Et la force, la majesté redoutable de l'architecture de Rome, et sa sculpture vraie, émouvante, poignante comme la vie même, dites, ne les pleurez-vous pas?

Où sont-elles à présent, ces merveilles du génie antique? Renversées, mutilées, l'herbe les recouvre, le lierre et la ronce les défigurent, la terre les ensevelit. Brisées sous le marteau de démolisseurs stupides, devenues des pierres, elles servent, ces œuvres adorables, à construire des chaumières, des ponts, des palais, des forteresses. Ah! quelle pitié! Quand je songe qu'il a fallu, pour permettre à l'art chrétien de naître, que tant de beauté fût anéantie, je me sens pris de colère contre cet art né de l'ignorance et de la barbarie. Ne viendra-t-il donc personne pour rappeler à ce monde du moyen âge la splendeur des siècles antiques, pour recueillir pieusement les restes de tant de chefs-d'œuvre et les proposer à l'admiration des hommes!

Patience, mes enfants! L'aurore du XVIe siècle se lève. le noir moyen âge est fini, un temps nouveau commence, nous allons voir l'esprit de la Grèce et de Rome

sortir de sa tombe et renouveler la face du monde. Ce temps, c'est la *Renaissance*.

La Renaissance! N'est-ce pas que le mot est expressif? C'est une époque où il semble que l'humanité soit *née de nouveau*. J'ai essayé de vous peindre en quelques traits le moyen âge, avec ses misères, ses injustices, l'oppression des faibles, l'écrasement des petits, des humbles, le roi maître absolu de la nation, le seigneur maître absolu de ses serfs, l'Église elle-même devenue persécutrice. Mais voici qu'un jour, sous cette chape de plomb que les prêtres et les seigneurs appesantissent sur le monde, les hommes se sont senti étouffer; ils se retournent vers l'antiquité pour lui demander son secret, pour apprendre d'elle comment on vivait jadis, sans moines, sans prêtres, sans barons féodaux. Ils fouillent les ruines, ils recueillent les précieux témoins des siècles disparus, ils déchiffrent les livres des anciens, et peu à peu, comme une belle statue, comme la Minerve grecque, pure, grave, intelligente, forte et libre, l'antiquité se dresse devant leurs yeux. Voilà la Renaissance.

Quel était le grand caractère de l'art gréco-romain? Vous ne l'avez pas oublié, c'est le culte de la Nature. Les Grecs la reproduisaient en la douant d'une beauté parfaite, les Romains en la copiant dans sa réalité la plus vraie. C'est le contraire de l'art égyptien, par exemple, qui est tout religieux. Un beau corps d'homme ou de femme, un beau cheval, voilà ce qui enflamme le génie grec; la physionomie d'un visage vivant, c'est assez pour transporter l'artiste romain. L'Égyptien, au contraire, se soucie peu de la terre et des hommes, il les dédaigne, il les ignore, c'est la mort et ce qui suit la mort qui hante son imagination.

L'artiste chrétien, mes enfants, ressemble à l'Égyptien. Lui non plus, il n'a pas de pensée pour cette terre : il méprise l'homme, la nature, la vie, souillés par le péché. C'est au ciel qu'habite son âme.

Eh bien! l'œuvre de la Renaissance, la voici d'un seul mot : elle ramène l'homme à la nature. L'artiste de la Renaissance est devenu le disciple de l'artiste païen : à l'exemple de son maître, il ouvre tout grands ses yeux sur le monde vivant qui l'entoure, il regarde, non plus au ciel, mais sur la terre, il y cherche, il y découvre la Beauté, et il s'efforce de la reproduire.

C'est en Italie que ce grand changement paraît d'abord. Rien de surprenant à cela : c'est en Italie que survivent les restes les plus beaux et les plus nombreux de la civilisation antique. Dans toutes ses grandes cités, sous la ville chrétienne qui s'est bâtie depuis quelques siècles, subsiste encore, à demi ruinée, la ville romaine, avec ses palais, ses monuments, ses statues quelques-uns intacts, les autres mutilés et gisants. L'Italien vit au milieu de ces témoins de la grandeur latine, et quelque chose du génie païen hante son âme chrétienne. Il est tout naturel que ce soit lui le premier qui ait senti s'éveiller en son cœur l'amour et le respect de ses grands ancêtres, lui qui ait donné le signal de la Renaissance. Et dans l'Italie, c'est Florence qui a la première renouvelé l'art en le retrempant aux sources antiques. Cette petite république, dès le xiv[e] siècle, quand le reste du monde était plongé dans la barbarie du moyen âge, avait déjà le culte de l'antiquité, formait des collections de médailles, de bronzes, de marbres, étudiait les manuscrits grecs et latins, relevait les ruines des monuments romains. Aussi est-ce à Florence qu'apparaissent les premiers artistes de la Renaissance.

Regardez cette tour de la cathédrale florentine (fig. 72) :



Fig. 72. — Sainte-Marie-des-Fleurs, à Florence.

elle est connue sous le nom de *Campanile* (mot italien qui signifie *clocher*) de l'église Sainte-Marie-des-Fleurs. Deux

grands artistes florentins en sont les architectes : *Brunelleschi* et *Giotto*. Vous ne retrouverez rien ici qui rappelle l'art gothique, si ce n'est peut-être les ouvertures supérieures, terminées en ogive. Tout le reste est d'un art nouveau, plein de hardiesse et d'élégance. Un peu à gauche du Campanile, vous apercevrez le dôme de l'église. Un dôme! Voilà qui nous ramène de dix siècles en arrière, au temps de l'art byzantin. Brunelleschi fut le seul architecte qui osa le construire ; depuis tant de siècles écoulés, les traditions s'étaient perdues, on avait oublié les moyens d'élever et de soutenir ces vastes coupoles. L'audacieux Florentin, après avoir laissé ses rivaux tenter l'expérience et les avoir vus échouer, se mit à l'œuvre et réussit à couronner la cathédrale de ce dôme qui est l'un des plus élevés et des plus vastes du monde.

Voyez maintenant l'église dont la façade est ici dessinée (fig 73). C'est *Saint-Pierre de Rome*. Cette fois, c'est bien à l'art païen que nous sommes revenus. Si le dôme est un souvenir de Byzance, tout le reste de l'édifice est grec ou romain. Ce fronton triangulaire, ces colonnes corinthiennes, ces ouvertures en plein cintre, tout nous reporte aux plus beaux jours de la Grèce ou de Rome. Deux noms sont attachés pour jamais à ce beau temple païen, où le christianisme célèbre ses pompes : celui de *Bramante*, qui en conçut le plan et en commença la construction, et celui de *Michel-Ange*, qui le termina : Michel-Ange, le plus grand, peut-être, mes enfants, de tous les artistes de la Renaissance, comme vous le verrez plus loin.

Le changement que nous venons de voir dans l'architecture, nous allons le trouver aussi marqué dans l'art du sculpteur. Regardez ce groupe d'enfants qui chantent (fig. 74), sculptés dans la pierre par le Florentin *Luca della Robbia*.



Fig. 73. — Église Saint-Pierre de Rome.

Vous souvenez-vous de ce que je vous disais, que la Renaissance c'est le retour de l'art à la nature, à la vie? Rien ne le montre mieux que ce bas-relief. Quel parfait naturel dans les attitudes et les expressions de ces jeunes chanteurs! Comme ils chantent de tout cœur, comme ils sont bien pareils à tous les enfants de leur âge que vous voyez le dimanche chanter vêpres à l'église! Comme l'artiste a su les surprendre dans la vérité de leur geste, de leur pose, de leur regard! Et cependant, voyez comme l'ensemble est gracieusement groupé, les détails charmants, les attitudes heureuses. Voila bien la nature fidèlement reproduite, mais embellie par l'art.

Encore un bas-relief d'un autre Florentin, de *Donatello*. C'est la tête de *sainte Cécile*, la patronne de la musique (fig. 75). Le beau visage, n'est-ce pas? Beau par la pureté de ses lignes, mais plus beau encore par l'expression d'intelligence, de méditation et pourtant de sérénité.

Une statue, maintenant. C'est *Moïse* (fig. 76), sculpté par *Michel-Ange*; car ce grand architecte fut surtout un grand sculpteur et un grand peintre; il fut même un grand poète. Pour le dire en passant, il n'était pas le seul artiste de son temps qui excellât dans plusieurs arts, tant était ardente cette fièvre d'imagination et de travail qui s'empara du monde à la Renaissance.

Le colossal Moïse est assis, caressant d'une main sa longue barbe, et serrant sous son bras les Tables de la loi. C'est bien là le rude législateur hébreu, le maître dont la main puissante façonna la nation juive. Jamais peut-être une statue n'a plus clairement exprimé la force, la sévérité, l'autorité, la majesté; ce regard plein de pensées semble régner sur tout un peuple.

Michel-Ange est encore l'auteur de l'admirable groupe

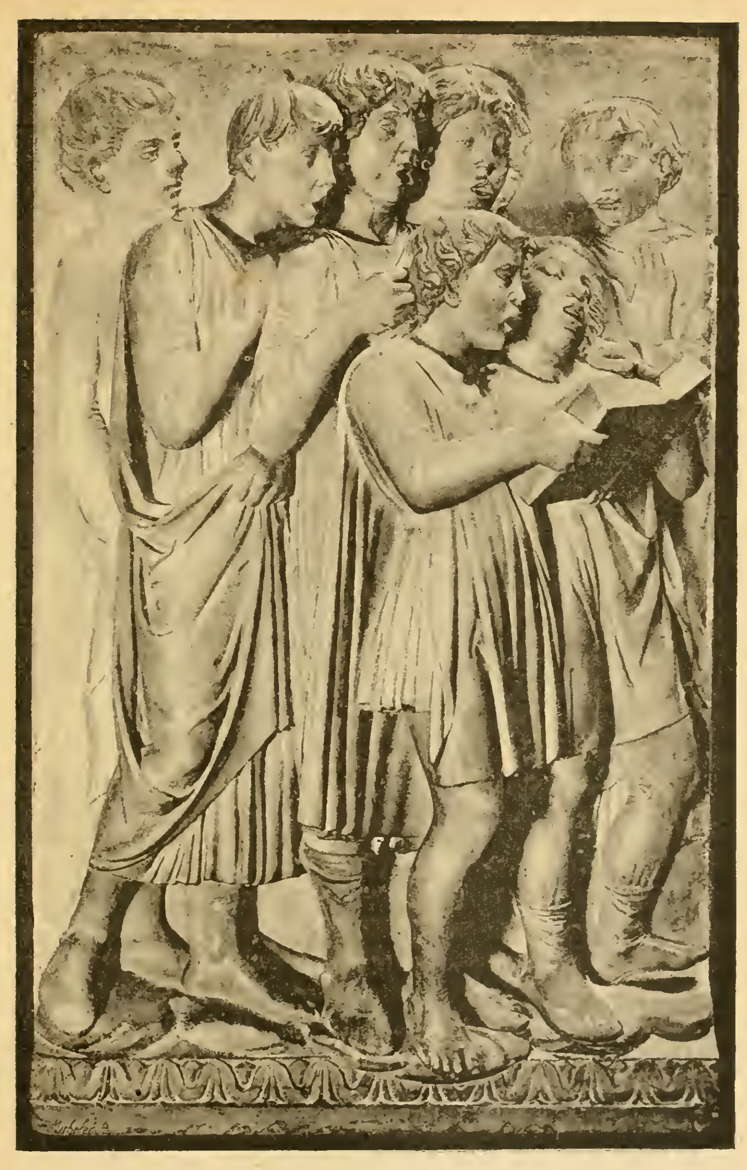


Fig. 74. — Les Chanteurs, bas-relief de Luca della Robbia.



Fig. 75. — Sainte Cécile, bas-relief de Donatello.



Fig. 76. — Moïse, par Michel-Ange.

la Pietà (fig. 77) : la Vierge soutenant sur ses genoux le Christ mort. Étudiez avec respect ce chef-d'œuvre, mes enfants, car le génie du grand sculpteur y est tout entier visible, ce génie aussi puissant par la pensée que par l'exécution. Ici encore l'observation fidèle de la nature a guidé l'artiste. L'aspect de ce cadavre est poignant, c'est la mort dans sa terrible réalité. Cette femme brisée par la souffrance n'a rien de la madone du moyen âge, de la déesse chrétienne : c'est une mère qui a tout perdu en perdant son fils. Son attitude affaissée, son regard tendu dans une contemplation passionnée, tout exprime la douleur infinie. Et cependant, non, le christianisme n'est pas absent de ce chef-d'œuvre, et ce n'est pas en vain que la Renaissance est la fille du moyen âge. Un sentiment inconnu de l'antiquité, un sentiment tout chrétien, pénètre ce marbre : la résignation, la paix de l'âme, qui, au sein de la pire souffrance, bénit la volonté de Dieu et accepte l'épreuve. Voyez le beau geste de la main droite de la Vierge. Voyez surtout l'harmonie, le calme, la gravité, la sérénité de l'ensemble : c'est la douleur terrible se calmant dans la soumission à Dieu. Il n'y a peut-être pas eu dans l'art du moyen âge d'œuvre plus profondément religieuse. Mais la religion qui s'exprime ici est une foi libre, sans miracle et sans dogme.

Encore une statue, œuvre du Florentin *Verocchio*, qui fut peintre, sculpteur, graveur, orfèvre et musicien. Elle représente (fig. 78) le célèbre aventurier *Coleone*, moitié brigand, moitié capitaine. Je ne sais ce qu'il faut le plus admirer, du cheval plein de vie, de vérité, de puissance, ou du chef de bandes, droit sur sa haute selle, sa rude figure plissée par la menace, le regard impérieux et pénétrant. Mais pourquoi les séparer ? C'est l'ensemble qui est admirable,

tant le cheval et le guerrier sont bien en harmonie, tant ils s'accordent pour exprimer la force farouche et terrible.



Fig. 77. — La Pietà, groupe par Michel-Ange.

Cependant, mes amis, si vous voulez saisir ici le grand effort de la sculpture florentine vers la réalité vivante, je vous engage à bien regarder le cheval, sa tête petite, sa puissante encolure, la masse musculeuse de sa croupe, mais surtout son allure, ce pas si vif, si souple, si fort et si

vrai, qu'on a l'impression qu'il va s'animer sous nos yeux.



Fig. 78. — Bartholomeo Coleone, par Verocchio.

Vous pensez bien, mes enfants, que l'art nouveau ne se borne pas à la sculpture, qu'il crée des peintres aussi admirables que ses sculpteurs. C'est même là une des

différences qui séparent la Renaissance du moyen âge. L'artiste chrétien, tout entier à des pensées de piété sombre et ardente, dédaigne la peinture : la pierre, froide et sans couleurs, lui suffit pour exprimer son âme. Tout au contraire, l'artiste du XVe siècle n'a pas trop de toutes les



FIG. 79. — La Vierge à la chaise, par Raphaël.

formes de l'art pour épancher la brûlante vie qui bouillonne en lui : monuments, statues, couleurs, bijoux, musique ; il essaye de tout, il jouit de tout. Le monde est trop petit pour lui.

Pour la peinture comme pour les statues, mes enfants, le temps nous presse, il faut nous borner, et choisir, parmi des milliers de chefs-d'œuvre, quelques-uns seule-

ment des plus beaux. Mais n'oubliez pas que ce ne sont là, pour ainsi dire, que des spécimens, et que d'innombrables œuvres aussi admirables naissent en même temps dans toute l'Italie.

Deux noms, par-dessus tous les autres noms de peintres, sont restés immortels. Gravez-les dans votre mémoire : *Raphaël* et *Léonard de Vinci.*

Voici l'un des plus beaux ouvrages du premier. C'est *la Vierge à la chaise* (fig. 79) : la mère du Christ, assise, serre son fils sur son sein, tandis que saint Jean, encore enfant, les contemple avec un geste d'adoration. C'est ici surtout que vous pouvez mesurer l'abîme qui sépare ces temps nouveaux de ceux du moyen âge. Cherchez, dans cette belle peinture, ce qui pénétrait les œuvres chrétiennes, la foi religieuse ; vous l'y chercherez en vain. Malgré le titre du tableau, cette femme n'est pas la mère du Sauveur, cet enfant n'est pas le fils de Dieu. Il n'y a rien de plus, ici, qu'une belle jeune mère serrant dans ses bras un bel enfant. A la place de la foi absente, il y a la beauté, la pure, saine et forte beauté de la nature. C'est une vraie femme, un vrai " bambino " (bambin) qu'a voulu faire Raphaël et qu'il a créés en effet. Ils sont beaux comme de belles créatures vivantes, et c'est ce qu'a voulu l'artiste. Quelle différence avec ces vierges et ces christs gothiques, longs, décharnés, gauches, mais dont le visage resplendissait d'une expression divine et faisait revivre devant nous, après dix siècles, la foi puissante qui animait alors le monde ! Mais ce tableau, s'il n'est pas chrétien, n'est pas non plus païen. La femme ne sort pas du moyen âge telle qu'elle y était entrée. Il y a ici une profondeur de pureté, de candeur, que le christianisme seul a appris à la femme.



Fig. 80. — La Joconde, par Léonard de Vinci.
(Au Musée du Louvre.)

La figure 80 représente le chef-d'œuvre du grand *Vinci*. Regardez : ce n'est qu'un portrait de femme, qu'on appelle *la Joconde*. Pas jolie, n'est-ce pas, au premier abord ? Vous êtes presque tentés de me dire : n'est-ce que cela ? Mais regardez-la encore, ou plutôt laissez-la vous regarder, laissez-la enfoncer dans vos yeux ses yeux étranges, comme contractés par un effort intérieur d'attention ; voyez : peu à peu, elle s'anime, elle se met à vivre devant vous, la mystérieuse et charmante femme. Elle vous sourit, et ce sourire n'appelle pas le vôtre, il vous inquiète, il vous trouble. Involontairement cette question se pose dans votre esprit : est-elle méchante ? est-elle bonne ? Et si vous continuez à la regarder, elle vous apparaîtra de plus en plus vivante et de plus en plus mystérieuse, jusqu'à ce qu'elle se soit emparée de votre imagination, comme un secret irritant caché sous la grâce et la beauté. La Joconde, mes enfants, c'est peut-être la plus grande œuvre d'art que le monde ait vu naître depuis l'antiquité. Devant ces yeux chargés d'une indéchiffrable pensée, devant le mystère de son sourire, des milliers d'hommes ont passé et passeront encore, et s'en iront avec ce tourment de l'inconnu que vous venez de sentir.

Voici encore un tableau de religion qui, cette fois, est tout païen. C'est *le Christ à Emmaüs*, de *Paul Véronèse* (fig. 81). Jésus mort apparaît soudain à ses disciples, dans l'auberge du petit village d'Emmaüs et s'assied à leur table. Ici non plus ne cherchez pas l'expression religieuse, mais admirez la belle ordonnance du tableau, l'énergie ou la grâce des attitudes, les détails charmants, et imaginez, à la place de cette froide gravure, des couleurs éclatantes et gaies, qui font de cette peinture une splendide décoration.

Vous trouverez comme un retour à la foi des temps

anciens dans l'œuvre que voilà (fig. 82). Elle est de Titien, un peintre aussi grand que Raphaël ou Vinci. Les disciples



Fig. 81. — Le Christ à Emmaüs, par Véronèse. (Au Musée du Louvre.)

portent au tombeau le Christ mort, que Marie et Madeleine contemplent avec une tragique douleur. Tout est

beau, ici, et non pas seulement d'une beauté de forme, mais d'une beauté d'expression. La douleur se peint en



Fig. 82. — Mise au tombeau, par Titien. (Au Musée du Louvre.)

traits poignants dans les visages et dans les gestes, et l'artiste a su varier cette douleur, la mêler de tendresse chez le disciple qui baise le front glacé de son maître,

d'adoration chez celui qui porte les pieds du cadavre, d'effroi chez le troisième, de piété profonde dans la mère du Christ, de désespoir dans Madeleine. Oui, tout cela est beau et vrai. Et cependant...! il y manque quelque chose, parce que nous n'y sentons pas la foi naïve de l'âge chrétien. Il y manque le caractère divin. Rien ne nous avertit que ce beau cadavre de jeune homme est un Dieu, qu'il va ressusciter et régner sur le monde. Tout est humain ici et non divin.

Arrêtons-nous, mes enfants, bien que nous n'ayons fait qu'entrevoir de loin la richesse et la beauté de la Renaissance italienne. Ce rapide coup d'œil nous a pourtant suffi pour en comprendre le vrai caractère, que nous résumerons en deux mots. Dans l'effort de l'âme chrétienne pour se détacher de la terre et vivre au ciel, le monde avait failli perdre le sens et le goût de la beauté, de la nature, de la vie réelle.

La Renaissance, c'est l'effort puissant et joyeux de l'humanité pour échapper aux froides ombres du cloître et retrouver le grand soleil, la vaste étendue des champs, la santé, la liberté, la vie. Bénie soit la Renaissance! Sans elle, le monde allait devenir un monastère et la vie un éternel carême. Bénis soient nos pères du XVIe siècle, qui ont de nouveau appris à l'humanité ces trois mots qu'elle avait oubliés : Nature, Liberté, Beauté!

RÉSUMÉ ET QUESTIONNAIRE

Quel est le caractère de la Renaissance? — La Renaissance est un mouvement qui se produisit vers le XVIe siècle, et qui ramena l'art à la nature.

Expliquez-en les causes. — L'art païen avait eu pour unique ins-

piration l'étude du beau dans la nature, dans les hommes, dans les animaux, dans les choses. La Vénus de Milo n'est qu'une belle femme. Le buste d'Annibal n'a pas d'autre beauté que de reproduire exactement, tel qu'il fut dans sa vie, les traits, et dans ces traits l'âme du guerrier carthaginois. L'art chrétien, au contraire, a pour unique inspiration la foi religieuse. Il méprise la beauté du corps, il méprise l'homme et sa vie, souillés par le péché. Ce qu'il cherche et ce qu'il exprime, c'est le sentiment religieux. Eh bien, il vint un moment où cette contrainte, cet effort sublime vers le ciel parurent insupportables. Les hommes se rappelèrent que la terre existe, qu'elle est belle, que la vie est bonne; ils se rappelèrent que les anciens païens avaient joui de l'une et de l'autre et leur avaient demandé le secret de la beauté. Ils se mirent à l'œuvre, et sous leurs mains naquirent mille chefs-d'œuvre aussi beaux que tout ce que l'antiquité avait produit de plus beau. Voilà la Renaissance.



Fig. 83. — François Ier.
(Médaille par Benvenuto Cellini.)



Fig. 84. — Ornement Renaissance.

DOUZIÈME ENTRETIEN

LA RENAISSANCE

2°. — *En France.*

Le même spectacle que nous venons de contempler en Italie, la France nous le présente au XVIe siècle. Là aussi l'art gothique s'est épuisé avec la foi qui l'avait engendré et soutenu. Là aussi les artistes se mettent à étudier l'antiquité ; ils cherchent leur inspiration dans l'observation de la vie, dans l'amour de tout ce qui est beau. Ce qu'ils veulent, ce n'est plus exprimer la foi chrétienne ; c'est tout simplement, comme avait fait l'art païen, créer des œuvres belles à regarder, ou des œuvres émouvantes et vraies. L'âme française s'ouvre toute grande à ce vent de jeunesse et de liberté qui souffle de l'Italie. Comme le papillon au printemps, elle dépouille sa sombre chrysalide gothique, elle se sent renaître et, toute frémissante d'un nouvel enthousiasme, elle déploie ses ailes au grand soleil du XVIe siècle.

Voici l'un des plus beaux édifices de la Renaissance française. C'est le *château royal de Blois* (fig. 85). Il vous

suffit d'un regard pour apercevoir qu'il ne reste plus rien ici du style gothique, rien qui respire le recueillement, les pensées austères, la pieuse méditation. Tout est élégance, grâce et richesse. Admirez surtout la partie centrale, qui renferme l'escalier. Les rampes, disposées comme des balcons inclinés, sont merveilleuses de délicatesse et de variété dans leurs ornements ; les balustres du premier étage sont formés de feuillages en fuseaux ; au second et au troisième étage, ce sont des salamandres entrelacées avec les armes royales. Tout en haut, l'entablement est sculpté, fouillé, découpé avec une incroyable richesse, que vous retrouvez dans les fenêtres du faîte et jusque dans l'ornementation des cheminées. Observez aussi le nombre et la largeur des ouvertures par lesquelles la gaie lumière entre à flots dans l'édifice. Le temps des demi-ténèbres gothiques est bien passé. C'est ici le séjour de la beauté et de la joie.

Remarquez la forme des fenêtres coupées d'une croix de pierre. Ce détail d'architecture est propre à la Renaissance, et vous le retrouverez dans toutes ses œuvres. En voici, je crois, la raison. La Renaissance déteste l'obscurité, elle ne veut plus des étroites meurtrières gothiques, elle ouvre de hautes et larges fenêtres pour laisser pénétrer la fête du soleil. Mais elle sait bien que de trop larges baies risquent de paraître éventrer l'édifice et d'en troubler l'harmonie. C'est pourquoi elle imagine de couper ses fenêtres d'une croix, qui rassure l'œil inquiété par ces énormes trous.

Parmi les beaux édifices élevés par la Renaissance française, le plus important est le *Louvre*. Le Louvre est le palais que les rois de France habitaient à Paris, sur la berge de la Seine. Ce fut d'abord, au commencement du moyen

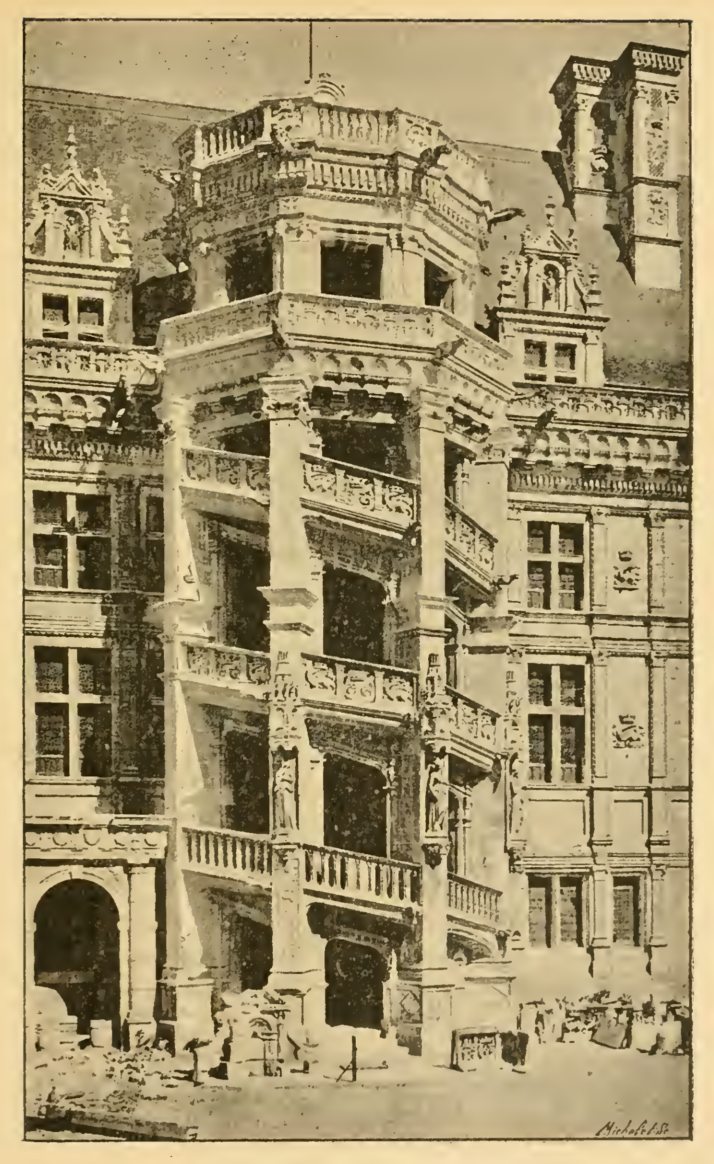


Fig. 85. — Le Château de Blois.

âge, un simple château fort, semblable à ceux de tous les barons chrétiens. A mesure que se développaient la puissance et la richesse royales, le château alla s'agrandissant, se hérissant de tourelles et de donjons (voir fig. 68), mais gardant toujours son caractère primitif de forteresse féodale. Ce fut la Renaissance qui le transforma de fond en comble et en fit le palais splendide et grandiose qu'il est encore aujourd'hui.

La gravure ci-contre (fig. 86) représente une des façades de la cour intérieure du Louvre. Le principal auteur de cette façade est l'architecte *Pierre Lescot*. Une grande différence distingue cette œuvre de celle que nous venons d'étudier. Il y a ici plus de simplicité, de majesté et de grandeur que dans le château de Blois. Voyez comme toutes les lignes du rez-de-chaussée et du premier étage sont simples, tranquilles et grandes. Il y a aussi plus de souvenirs de l'art antique : par exemple, les doubles colonnes corinthiennes de chaque pavillon et les frontons triangulaires des fenêtres. Mais la richesse et l'élégance ne sont point absentes, car elles sont l'un des caractères constants de l'œuvre de la Renaissance. Vous les retrouvez dans la corniche qui couronne chaque étage, et surtout dans les ornements de l'étage supérieur, statues, feuillages, emblèmes. La grande beauté de l'édifice, c'est que l'ensemble tout entier vous frappe d'une impression de noblesse et d'élégance. La combinaison des parties inférieures très simples avec la richesse du dernier étage, l'heureuse disposition de l'avant-corps qui rompt la monotonie de la façade, l'emploi discret des colonnades antiques, tout concourt à faire de cet édifice une œuvre vraiment unique, vraiment française, qui suffirait toute seule pour rendre à jamais glorieux l'art nouveau de notre patrie. Je dis

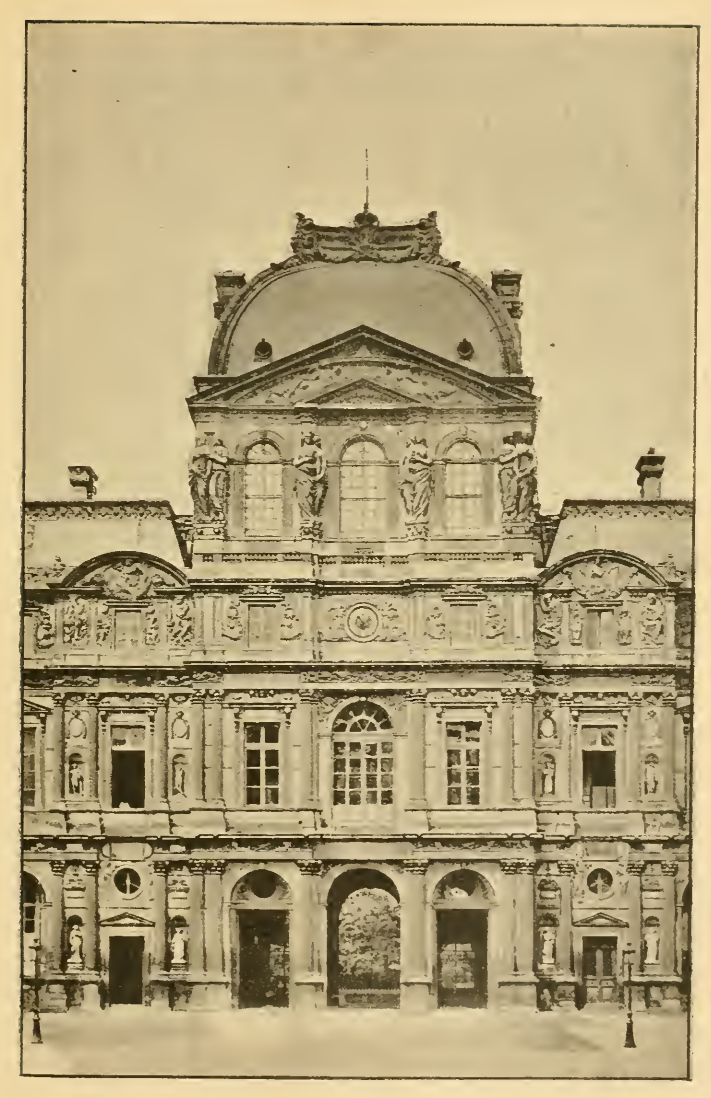


Fig. 86. — Le Louvre, à Paris.

« vraiment française », et je voudrais être bien compris de vous, mes petits amis. Ce palais est comme une image fidèle et belle de l'esprit français ; vous y admirez les qualités mêmes qu'on vous a appris à reconnaître et à admirer dans nos grands écrivains : la raison, la proportion, la clarté, l'élégance noble, le goût parfait. Et toutes ces qualités y sont employées à former une demeure digne de ses hôtes royaux, la demeure d'une famille de demi-dieux, d'êtres que leur pouvoir souverain, leur richesse, la suprême élégance de leur vie mettaient pour ainsi dire au-dessus de la condition humaine.

Si admirables que soient les œuvres des sculpteurs italiens, la sculpture française de la Renaissance en a produit d'aussi belles, et marquées elles aussi, comme le Louvre, du même caractère national d'harmonie, de mesure, de noblesse et de goût. Les deux bas-reliefs que voici (fig. 87) décorent la fontaine dite *des Innocents*, à Paris. Ces deux *nymphes* (les païens appelaient « nymphes » les divinités des eaux, des sources, des fleuves, des lacs) sont dues au ciseau du grand sculpteur français *Jean Goujon.*

Elles sont toutes les deux belles de grâce, de pureté, de distinction à la fois noble et modeste. Je ne sais vraiment laquelle a le plus de charme ; toutes les grâces de la jeunesse respirent dans celle qui, à demi tournée, incline son urne d'un mouvement ravissant de naturel ; mais dans l'autre, que de fierté, de dignité simple et presque naïve ! Et remarquez ceci, que nos dessins vous permettent de voir : ces bas-reliefs ont très peu d'épaisseur ; la pierre n'est pas entaillée très profondément, de manière qu'il y a peu de creux, peu d'ombres, et que la lumière caresse également toutes les parties de ces beaux corps et se joue dans les draperies. Les contours seuls sont fortement arrê-




Fig. 87. — Bas-reliefs de la fontaine des Innocents, à Paris, par Jean Goujon.

tés et sculptés, et cela suffit pour donner aux deux figures toute la fermeté désirable. C'est là un secret que possédaient les anciens et que Jean Goujon avait appris en les étudiant.

L'œuvre que voilà ci-contre (fig. 88) vous permet de voir que l'artiste français, autant que l'italien et autrefois le grec ou le romain, sait exprimer la douleur, la terreur et les rendre belles à nos yeux.

Cette statue, œuvre du sculpteur *Puget,* représente *Milon de Crotone.* L'histoire de ce Milon est une légende grecque, vieille de trois mille ans. Milon fut un des hommes les plus robustes de son temps. On racontait qu'il pouvait porter un bœuf sur ses épaules, puis l'assommer d'un coup de poing et le manger en un jour. Mais devenu vieux, sa vigueur prodigieuse une fois disparue, il eut l'imprudence de vouloir fendre de ses deux mains un chêne où les bûcherons avaient déjà enfoncé leurs coins. L'arbre se referma sur les mains du malheureux, qui ne put jamais parvenir à les arracher de ce terrible étau et fut dévoré vivant par les bêtes féroces.

C'est cette dernière scène que Puget a représentée. L'hercule, une main prise dans l'arbre, se tord sous la dent d'un lion, que de l'autre main il essaye vainement d'écarter. L'horreur est peinte sur les traits convulsés du visage, et dans la violente torsion du buste. Mais en même temps ce corps est si beau, si admirable de force, si parfait de proportions, que le spectacle de cette beauté occupe et charme le regard et le préserve de ressentir désagréablement l'épouvante de cette scène. L'épouvante, l'horreur, elles y sont sans doute; mais nous les voyons exprimées dans un corps d'athlète si beau et si puissant, qu'elles ne troublent pas notre admiration.



Fig. 88. — Milon de Crotone, par Pierre Puget. (Musée du Louvre.)

Le groupe que voici (fig. 89), composé d'un homme et d'un cheval, est l'œuvre du sculpteur *Nicolas Coustou.* Placé en face d'un groupe à peu près identique, du même statuaire, et que nous nous dispensons de reproduire ici, ils ornent tous les deux l'entrée de la plus belle promenade de Paris. On les connaît sous le nom de *Chevaux de Marly.* Ce qu'il faut admirer dans cette œuvre pleine de vie et de fougue, c'est que le mouvement emporté, furieux, du cheval cabré ne trouble pas l'harmonie de l'ensemble: l'attitude puissante et calme de l'écuyer maîtrisant la force brutale de l'animal rétablit la sérénité de l'œuvre et rassure le regard.

Vous le voyez, mes enfants, la sculpture française ne s'est pas enfermée dans les qualités de grâce sévère, de goût élégant, distingué et sobre, dont je vous parlais plus haut: elle a su, quand il lui plaisait, exprimer toutes les ardeurs, toutes les fougues. La peinture française de la Renaissance n'est pas moins remarquable que la sculpture. A vrai dire, c'est presque une naissance plutôt qu'une renaissance; car pendant le moyen âge la peinture ne fut guère qu'une décoration religieuse: on l'employait surtout à embellir les cathédrales, et particulièrement à colorier les vitraux. La Renaissance émancipa l'art du peintre, lui donna une existence distincte. On découvrit alors qu'un beau tableau est, à soi tout seul, une aussi belle chose qu'une statue ou une église, et que la peinture peut sortir des sujets religieux, qu'elle peut tout exprimer, depuis le visage d'un roi jusqu'à celui d'un pâtre au milieu de son troupeau.

Regardez ce tableau peint par le grand peintre français *Clouet* (fig. 90). C'est le portrait de *Charles IX*, le roi qui fit la Saint-Barthélemy. Il est là, vivant devant nos yeux, avec son beau visage pâli et flétri, ses yeux plissés par la



Fig. 89. — Un des chevaux de Marly, par Nicolas Coustou.
(Avenue des Champs-Elysées, à Paris.)



Fig. 90. — Portrait de Charles IX. par Clouet. (Au Musée du Louvre.)



Fig. 91. — Le Calvaire, par Jean Cousin.

ruse, ses lèvres minces et serrées, son regard fixe et cruel; il est là dans un costume et une attitude qui nous retracent l'élégance efféminée des Valois.

Le tableau que nous vous présentons ci-contre (fig. 91) est du peintre *Jean Cousin*. Les disciples et les saintes femmes portent au sépulcre le corps de Jésus mort. Ne vous arrêtez pas à certaines gaucheries de l'artiste, au turban et à l'étrange costume de Joseph d'Arimathie, aux bizarres édifices qui forment l'horizon du paysage. Allez droit aux visages et aux attitudes, et voyez avec quelle intensité et quelle variété aussi le peintre a su rendre la douleur. Admirez le poignant désespoir de la mère du Christ, qui se jetterait sur le cadavre si les deux femmes ne la retenaient. Etudiez le regard de Joseph, ce regard fixé sur les traits adorés de son maître dans une expression de tendresse et de tristesse passionnées. Observez aussi avec quelle vérité l'artiste a peint la mort : comme ce beau et vigoureux corps est bien un cadavre, comme la tête se renverse en arrière, comme les bras et les jambes pendent inertes. Tout cela est beau, mes enfants, parce que c'est vrai et douloureux comme le fut sans doute, il y a deux mille ans, la scène réelle dont Cousin nous donne l'image.

Bien différent est ce tableau (fig. 92) du grand peintre *Nicolas Poussin*. A l'ombre des oliviers, non loin des eaux bleues d'un lac, une famille de bergers grecs se repose du labeur de la journée et savoure la paix du soir. La tranquille et simple majesté de la mère, le riant visage du jeune fils, les attitudes si calmes des deux hommes, surtout le lieu de la scène, ces ombrages, ces fraîches eaux, cet horizon de montagnes qui ferme le paysage et le sépare du monde comme une retraite bénie, d'innocence et de paix, tout nous raconte le repos des champs, le bonheur de la vie

rustique. N'est-ce pas, qu'en regardant ce tableau, on est tenté de s'écrier : Qu'ils sont tranquilles! qu'ils sont heureux!



Fig. 92. — Les Bergers d'Arcadie, par Poussin. (Extrait du *Musée du Louvre*, Félix Hermet, éditeur.)

Qu'on doit être bien dans ce petit coin vert et retiré, loin des soucis, loin du bruit! Nicolas Poussin a peint beaucoup

d'autres tableaux aussi beaux que celui-ci, et dans le nombre plusieurs qui expriment avec bonheur cette beauté de la nature, de la campagne.

C'est là, mes petits amis, une grande et nouvelle leçon pour la plupart d'entre vous, qui êtes nés aux champs et y vivez, et dans les champs de France, qui sont si gracieux, si doux et si beaux. Pour exprimer avec des couleurs cette grâce et cette beauté, il faut être peintre. Mais pour les comprendre, pour en être heureux, il suffit, Dieu merci, d'avoir des yeux qui les voient et une âme qui les sent. Mes enfants, heureux ceux qui vivent aux champs! Dieu a disposé pour leur joie une fête plus belle que toutes les peintures. Apprenez à la regarder avec amour et reconnaissance. Apprenez à aimer la beauté sévère et triste de l'hiver, la joyeuse jeunesse du printemps, l'éclat de l'été, la mélancolie souriante de l'automne, la mystérieuse et religieuse paix d'une nuit sereine, l'adorable pureté de l'aurore, la splendeur royale du soleil couchant. Apprenez à voir avec des yeux d'artistes ces mille tableaux que la nature vous offre tous les jours : une barque qui glisse au fil de l'eau, une clairière où la lumière dort sur la mousse au pied des chênes, une humble chaumière dont le filet de fumée monte droit dans l'air immobile du soir. Ne passez pas comme des aveugles à travers un monde qui est inépuisablement riche de grâce et de grandeur.

Encore un beau tableau du peintre *Lesueur* (fig. 93). C'est la mort du martyr chrétien *saint Laurent*, qui fut brûlé vif par les Romains. Observez le parti que l'artiste a su tirer du contraste entre les figures farouches des bourreaux et l'extase du chrétien qui voit les cieux ouverts et les anges lui apportant la palme du martyre. Observez aussi l'art avec



FIG. 93. — Le Martyre de saint Laurent, par Lesueur. (Au Musée du Louvre.)

lequel le peintre a su éviter toute monotonie dans l'expression de ces quinze ou vingt visages. La barbarie, la cruauté ne manquent dans aucun, mais elles y sont variées à l'infini, depuis la dureté majestueuse de l'empereur, jusqu'à la brutale férocité des tourmenteurs.

Vous le voyez, enfants, la France a été riche de grands et puissants artistes, et leurs œuvres réunies nous forment un patrimoine dont nous avons le droit d'être fiers. D'admirables monuments, de belles statues, de beaux tableaux sont nés chez nous, en même temps que de beaux livres. Vous ne le saviez pas encore. Vous le savez à présent, et vous ne l'oublierez plus. Vous n'oublierez plus que la gloire et la force de la France, ce ne sont pas seulement des écrivains, des savants et des soldats, un Condé, un Turenne, Pascal, Racine, Molière, mais encore des artistes, les Lescot, les Puget, les Goujon, les Poussin, et bien d'autres que je n'ai pu vous nommer. Notre pays a de tout temps été, et vous verrez qu'il est encore de nos jours l'une des grandes patries de l'art. Il a toujours produit des hommes capables d'aimer le beau et de dévouer leur vie entière à cet amour. Aucun Français, mes enfants, n'a le droit d'ignorer que l'art est l'une des gloires de la France, aussi bien que les chefs-d'œuvre littéraires, les vertus guerrières ou les découvertes de la science.

RÉSUMÉ ET QUESTIONNAIRE

Qu'est-ce que la Renaissance française? — C'est, comme la Renaissance italienne, l'apparition d'un art nouveau, qui remplace le gothique.

Quelles en sont les causes profondes? — Le changement survenu dans les esprits, qui se détachent de la foi naïve et ardente du

moyen âge pour étudier et aimer ce que le moyen âge avait dédaigné : le monde, la terre, les choses, les hommes.

Quels en sont les caractères ? — Ils sont opposés à ceux de l'art gothique, qui est un art tout intérieur, tout tourné en dedans, tout occupé d'exprimer ce qui se passe dans l'âme chrétienne : douleur, espérance, supplication, élan vers Dieu. L'art de la Renaissance, au contraire, se répand au dehors, embrasse tous les objets qui nous entourent, s'éprend de la nature, des belles choses, des belles formes.

Lequel des deux arts, à votre avis, est supérieur à l'autre ? — C'est là une question inutile à poser, parce qu'elle est impossible à résoudre. Le premier a plus de pensée, mais le second a plus de beauté et de variété. Ils répondent chacun à une moitié de notre âme : le premier à nos douleurs, à nos angoisses, à nos espérances; le second à notre amour du beau, à notre admiration pour la force et la vie, à notre besoin de sentir la nature et de nous mettre en communication avec elle.

Qu'avez-vous à dire de la peinture de paysages ? — Que c'est là une conquête nouvelle de l'art. Les peintres de la Renaissance sont les premiers qui aient su comprendre la poésie contenue dans les champs et les bois, la mer et les lacs, les montagnes et les plaines, et qui l'aient exprimée avec fidélité et puissance.



Fig. 94. — Henri IV et Marie de Médicis
(Médaille par Dupré.)



Fig. 95. — Ornement Renaissance.

TREIZIÈME ENTRETIEN

LA RENAISSANCE

3°. — *En divers pays.*

Nous avons étudié la Renaissance, d'abord en Italie, qui en fut le berceau, puis en France. Mais n'allez pas croire que ce mouvement admirable ait borné son action dans les limites de ces deux pays. Toutes les parties civilisées de l'Europe le ressentirent chacune suivant son génie particulier, et l'exprimèrent par des chefs-d'œuvre non moins beaux que ceux que nous venons d'étudier dans les précédentes causeries.

Regardez ce portrait (fig. 96). Il est l'œuvre d'un artiste allemand, l'illustre peintre *Holbein*, et représente le philosophe *Érasme*. Ce qui fait le caractère presque inimitable de cette peinture et de tous les autres portraits du même auteur, c'est la précision et la fermeté avec lesquelles le peintre a reproduit son modèle. Observez la ligne mince, nette, coupante de ce profil : on sent que la main

de l'artiste l'a tracée sans une hésitation, d'un trait sûr, hardi et infaillible. Mais, en même temps, cette exactitude n'est pas celle d'une machine, d'une photographie, par exemple : elle ne sert au peintre qu'à exprimer l'âme tout entière de son modèle. Ce pâle visage s'est décoloré dans les veilles studieuses; ce calme regard, ces lèvres serrées, toute l'allure pensive, froide, un peu hautaine de la tête, nous retracent l'esprit même du célèbre philosophe dont l'Europe entière admirait l'intelligence et redoutait l'ironie.

Après l'Italie et la France, la Hollande est certainement le pays où la Renaissance s'est manifestée avec le plus d'éclat, d'originalité et de force. Cela vous surprend peut-être quand vous songez à son climat froid et brumeux, à ses plates campagnes, au flegme légendaire de ses bons et lourds habitants. Mais songez aussi à l'ardente vie politique et religieuse des Pays-Bas, au courage indomptable, à l'infatigable énergie avec laquelle ils surent s'arracher au joug de fer du fanatisme espagnol et fonder leur indépendance politique et leur liberté religieuse. Ce sont là d'excellentes conditions pour que l'art se renouvelle et prenne vie. C'est quand l'âme d'un peuple est profondément remuée, quand elle est secouée par de grands souffles de terreur et d'espérance, de haine et de joie, c'est alors qu'elle devient féconde pour l'art, qu'elle sent tressaillir en elle un nouveau sentiment du beau et qu'elle enfante des chefs-d'œuvre. L'art gothique est né des souffrances du moyen âge. En Italie, la Renaissance a fleuri dans le sang des guerres civiles où s'entre-déchiraient les petites républiques italiennes. En France et en Allemagne, elle a vu le jour au bruit des guerres religieuses. Dans les Pays-

Bas, elle a été comme la fête de la sanglante victoire de la

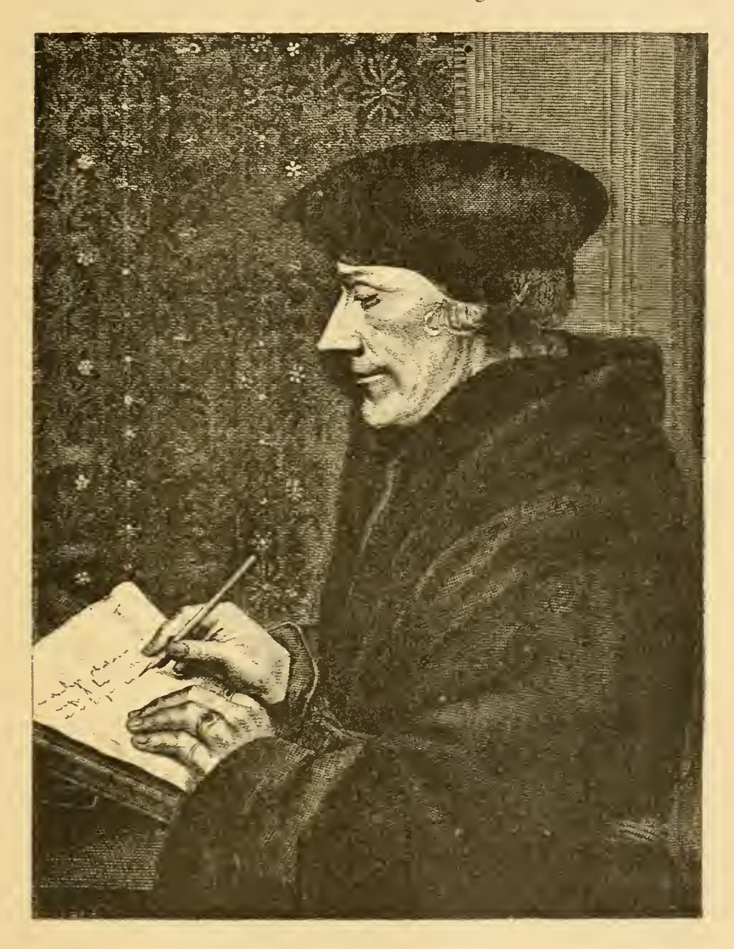


Fig. 96. — Érasme, par Holbein.
(Extrait du *Musée du Louvre*, Félix Hermet, éditeur.)

liberté hollandaise. Il en est toujours ainsi, mes enfants. Au premier abord, il semble que pour s'occuper de ces choses,

belles mais inutiles, il faut que les hommes aient du temps de reste et l'esprit en paix; il semble que les temps bien tranquilles, bien pacifiques, doivent être les belles époques de l'art. Mais non. L'art n'est pas une plante grasse qui fleurisse en serre chaude. Il lui faut l'air libre, la terre dure, les gelées de l'hiver et les orages de l'été. Pour aimer l'art, voyez-vous, il faut avoir, non pas une âme fainéante et timide, amoureuse de repos et de bien-être, mais une âme passionnée, ouverte à toutes les grandes émotions, capable de sacrifier la vie à ce qu'elle aime. En d'autres termes, mes amis, les grandes époques artistiques sont les époques d'héroïsme.

Il faudrait consacrer un livre aux artistes des Pays-Bas, si on voulait les étudier tous, comme ils le méritent. Le temps nous presse. Nous en choisirons trois parmi les plus grands : Rubens, Van Dyck, et Rembrandt, le plus grand peut-être des trois.

Voici l'un des chefs-d'œuvre de *Rubens*, représentant *la Sainte Famille* (fig. 97). Ne cherchez pas ici l'expression religieuse, ni le caractère divin. Cette femme n'est pas la mère de Dieu, et ce bel enfant n'est pas le Sauveur des hommes. L'artiste, épris de ce que la vie a de riant, de fort, de gracieux et de beau, n'a songé qu'à peindre une belle et heureuse famille, observée dans une scène domestique, intime et charmante. Il y a réussi. Quel éclat de jeunesse robuste dans cette jeune mère! Que de naturel dans les caresses de l'enfant! Quelle expression de force, de paternité, de protection dans le visage et le geste du père! Il se dégage de cette peinture un grand sentiment de joie, non pas la joie tout intérieure du croyant chrétien, mais la joie de vivre, le bonheur des êtres pleins de santé et de beauté.

Le tableau que nous représentons ici (fig. 98) est de *Van*



Fig. 97. — La Sainte Famille, par Rubens.

Dyck, qui fut l'élève de Rubens. Né à Anvers en 1599, il peignait déjà dès l'âge de dix ans. A vingt-six ans, il avait déjà produit plus de cent tableaux qui suffiraient à immor-

taliser son nom. C'est pourtant des années qui suivirent que datent ses ouvrages les plus beaux, en particulier les admirables portraits de la famille royale d'Angleterre. Van Dyck est par excellence le peintre de l'élégance. Les portraits qu'il exécute sont à coup sûr remarquables par leur expression de vie et par leur fidélité. Mais ils le sont plus encore par je ne sais quelle grâce noble, je ne sais de quoi de distingué et de brillant dont le peintre revêt son modèle. Notre gravure vous permet de deviner cette distinction, qui est comme la marque propre du génie de Van Dyck. La grande dame dont voici le portrait est certainement prise dans une attitude vraie et naturelle, mais le peintre l'a comme enveloppée de grâce brillante. Que serait-ce si vous pouviez voir la peinture même, les couleurs si fraîches de ce fin visage de femme, les tons harmonieux du riche vêtement, l'éclat des bijoux qui la parent! Van Dyck est bien le peintre de la vie élégante, l'artiste des cours et des grands seigneurs.

Rembrandt, vous disais-je, est le plus grand des peintres flamands. Regardez ce tableau (fig. 99) que l'on nomme *le Bon Samaritain*. Le voyageur compatissant a placé sur son cheval le blessé trouvé sur la route et l'a transporté jusqu'à l'auberge voisine. Le voici qui parle à l'hôtelier et lui compte d'avance l'argent nécessaire pour les premiers besoins du malheureux, qu'un valet saisit dans ses bras et enlève de la selle. Observez comme tout, dans cette scène, est d'un caractère vrai, familier, intime. Cette humble auberge, chacun de nous en a vu de semblable, avec son puits rustique, son perron de pierre, tout son air hospitalier et simple. Le visage et l'attitude attentive du bon vieil hôtelier, ceux de la victime, du domestique, du petit garçon d'écurie, tout, jusqu'au paisible et robuste



Fig. 98. — Portrait d'une grande dame, par Van Dyck.
(Extrait du *Musée du Louvre*. F. Hermet, éditeur.)

cheval, jusqu'à la servante curieuse qui regarde par la fenêtre, tout est en harmonie avec les lieux eux-mêmes, tout respire la paix, la simplicité.

Voyez comme Rembrandt a su conserver à cette sublime leçon de charité le caractère naïf et touchant que Jésus lui avait donné. Ce que Jésus avait fait en causant avec ses auditeurs, Rembrandt l'a fait en peignant : il nous a raconté une petite histoire tout ordinaire et toute simple qui nous va droit au cœur.

Rembrandt, mes enfants, a peint bien d'autres tableaux religieux, où l'on retrouve la même puissance de sentiment intérieur, replié, concentré, et pourtant simple. Il a peint aussi des portraits admirables de vie et de vérité, peut-être les plus beaux portraits qu'aucun peintre ait jamais faits. Mais je ne sais s'il a jamais manifesté une plus prodigieuse puissance d'imagination et d'exécution que dans quelques tableaux représentant des scènes tout ordinaires ; un vieux moine lisant auprès de la fenêtre du cloître, une cuisine rustique où la ménagère surveille le pot-au-feu, tandis que son mari, assis près de la croisée, profite pour achever sa lecture des derniers rayons du couchant. Le vrai personnage de ces tableaux, c'est la lumière. Rembrandt, avec un art vraiment magique, a comme illuminé en dedans ces peintures : la lumière entre par les fenêtres, caresse le front du vieillard, la page blanche du livre, puis s'en va dans les profondeurs des galeries du cloître et nous les montre sans les éclairer, ou se pose çà et là sur les casseroles de l'humble cuisine, sur les hauts chenets de fer, sur les spirales de l'escalier. Nos yeux la suivent avec admiration, et pénètrent avec elle dans tout l'intérieur de cette vie simple, pensive, recueillie et sereine que l'artiste a voulu nous montrer.



Fig. 99. — Le Bon Samaritain, par Rembrandt.

Voici, pour finir, deux grands peintres espagnols,



Fig. 100. — L'Homme qui rit, par Velasquez.

Velasquez et *Murillo*. *L'Homme qui rit* (fig. 100) est du premier de ces peintres : tout rit dans ce visage, la bouche,



FIG. 101. — La Vierge montant au ciel, par Murillo.
(Au Musée du Louvre.)

les dents, les yeux, le nez. Il est difficile de le regarder sans ressentir la contagion de cet éclat de joie qui pétille dans tous les traits. Il est difficile aussi de ne pas admirer l'intensité de vie, de réalité de ce portrait. C'est bien là un jeune homme du peuple saisi, en quelque sorte, sur le vif par le peintre et transporté tout frémissant sur la toile

Murillo est l'auteur du beau tableau dont voici la gravure (fig. 101), et qui représente *la Vierge montant au ciel*, entourée d'un essaim de petits anges. Ce que la gravure ne peut vous rendre, c'est la délicieuse couleur, la fraîcheur exquise de cette peinture. Mais elle vous permet d'en apprécier la grâce et le charme. Le pur et suave visage de la Vierge, son geste si doux, les attitudes si gracieuses et si variées des anges, tout est fait pour charmer et reposer le regard.

Ici s'arrête, mes amis, notre galerie des grands chefs-d'œuvre. Ici, à vrai dire, se termine notre petit livre. Ce n'est pas que l'art ait cessé, après le XVIIe siècle, d'enfanter de grandes œuvres. Au XVIIIe siècle, en particulier, il y a eu en France toute une génération d'artistes charmants, dont les œuvres sont pleines de goût et de grâce.

Mais ces temps sont trop proches de nous. Les noms de ces artistes ne sont point encore, comme les grands noms que vous avez lus jusqu'ici, entrés dans l'immortalité. Des siècles d'admiration ont consacré la Vénus de Milo ou la Joconde de Vinci : nul n'oserait les contester. Mais pour les œuvres nées d'hier, si belles qu'elles nous semblent, la discussion reste ouverte. Le temps seul revêtira celles qui le méritent de la majesté des chefs-d'œuvre.

RÉSUMÉ ET QUESTIONNAIRE.

Pourquoi les temps héroïques sont-ils ceux où l'art se renouvelle, prend une nouvelle force et de nouvelles formes? — Parce que les grandes agitations, les grandes guerres, par exemple, remuent profondément les âmes, y ouvrent toutes grandes les sources des passions nobles, de l'enthousiasme, de l'espérance, du sacrifice : elles les arrachent à la vulgarité, aux intérêts bas, à l'égoïsme.

Les époques de calme, d'ordre, de prospérité ne sont donc pas favorables à l'art? — Si, quand elles succèdent aux temps de lutte. L'inspiration née aux jours d'héroïsme porte alors ses fruits dans la paix, comme le champ déchiré par la charrue à l'automne se couvre à l'été d'une riche moisson.

Pouvez-vous me donner des preuves historiques à l'appui de cette opinion? — Le siècle de Périclès, venant après les guerres puniques; le siècle d'Auguste, à Rome, après les guerres civiles de César; le siècle de Louis XIV, en France, après les déchirements du XVIe siècle; la Renaissance dans les Pays-Bas, après les guerres de l'Indépendance; enfin notre XIXe siècle, après les orages de la Révolution et les batailles du premier Empire.



Fig. 102. — Vignette Renaissance.



FIG. 103. — Tête de page. par Prud'hon.

QUATORZIÈME ENTRETIEN

L'ART FRANÇAIS DE NOS JOURS

Notre galerie des chefs-d'œuvre s'est close, disions-nous, avec notre dernière causerie. Là s'est terminée notre liste des artistes à jamais illustres dont les siècles ont glorifié le génie et que des milliers d'hommes avant nous ont admiré comme nous les admirons.

Mais n'allez pas croire, mes amis, que l'art ait péri avec ces grands morts. L'art leur a survécu, il est vivant, comme le prouvera notre entretien d'aujourd'hui.

A l'heure où vous lisez ce livre, dans le monde entier, mais particulièrement en France, des milliers d'artistes peignent, sculptent, élèvent des monuments. Chaque année, au printemps, s'ouvre à Paris une grande exposition où figurent de trois à quatre mille tableaux et un millier de statues.

Vous ne vous doutiez guère, n'est-il pas vrai, qu'à côté de vous, dans votre pays, tandis que le reste des citoyens fait des affaires, du commerce, des chemins de fer, des

machines, des livres, il y a des milliers de Français qui consacrent à l'art toute leur vie, et dont beaucoup sont comme vous des enfants du peuple, des fils de paysan, d'ouvrier, d'artisan?

Et si j'avais le temps de vous conter l'histoire de quelques-uns d'entre eux, vous verriez quels prodiges d'énergie, de sacrifices, d'héroïsme, l'art exige parfois de ses disciples. Plus d'un artiste, aujourd'hui célèbre et riche, est arrivé sans argent de son village et a souffert de longues années la faim et la misère sans consentir à renoncer pour un travail plus lucratif à l'art qu'il adorait. Plus d'un, hélas! est mort à la peine.

De ceux qui vivent encore à cette heure, nous ne dirons rien ici, vous devinez pour quelles raisons. Le choix que nous serions obligé de faire serait trop sujet à contestation; c'est le temps seul qui peut faire ce triage et désigner parmi eux ceux dont le nom mérite de vivre. Les artistes dont nous allons parler sont tous morts depuis plus ou moins d'années.

Cette belle statue représentant le philosophe *Voltaire* (fig. 104) est du sculpteur *Houdon*, qui est mort en 1828. Regardez-la bien, car elle mérite votre attention. L'artiste n'a pas craint de reproduire avec sincérité son modèle, les rides de ce visage décharné de vieillard, le cou maigre aux veines saillantes, les doigts secs et noueux. D'où vient que cette laideur ne vous choque pas? C'est qu'elle disparaît dans le rayonnement de l'esprit qui l'illumine. Elle pétille d'esprit, d'intelligence et de malice, cette physionomie du grand écrivain. Il y a de l'esprit jusque dans ses mains allongées et minces qui saisissent fortement le fauteuil et portent en avant tout le buste, comme pour une de ces brillantes joutes de paroles où Voltaire se plaisait à triompher.

Observez aussi comme le sculpteur a su donner de l'ampleur, presque de la majesté à ce frêle squelette en le dissi-



Fig. 104. — Voltaire, par Houdon.

mulant sous les beaux plis d'une longue draperie. Étudiez enfin toute l'attitude, comme elle est aisée, naturelle, saisissante, comme tout le mouvement conspire à nous donner une impression de vie. C'est Voltaire même qui se penche, nous regarde et nous parle.

Le sculpteur *François Rude*, mort il y a une trentaine d'années, est l'auteur de ce beau groupe connu sous le nom de *la Marseillaise* (fig. 105), qui décore le grand Arc de triomphe de Paris. Le nom seul de cette œuvre vous en fait deviner le sujet. Elle représente la défense de la patrie.

L'ennemi a menacé la France qui se lève tout entière pour la repousser. Regardez : en tête marche le père, conduisant son jeune fils, et suivi de l'aïeul qui a oublié son grand âge et saisi le casque et le bouclier. Au-dessus, d'un vol superbe, plane la Patrie, admirable figure dont la violence farouche semble entraîner tout le groupe : l'un de ses bras raidis montrent l'ennemi invisible, l'autre montre le ciel, et de sa bouche ouverte sortent les accents enflammés de l'hymne national :

Amour sacré de la Patrie,
Conduis, soutiens nos bras vengeurs!

C'est là, mes enfants, une œuvre d'art très grande, aussi bien par son inspiration noble et saisissante que par la beauté des détails. Regardez, par exemple, le jeune homme, presque un enfant, qui marche aux côtés de son père, le regard levé sur le visage paternel, comme pour y puiser la confiance et le saint enthousiasme, tandis que le geste de son bras droit exprime une résolution intrépide.

Ces deux exemples suffisent à vous montrer que la sculpture française est restée pleine de vie, que l'amour du beau et du vrai continue à l'inspirer. Vous allez voir que notre peinture n'est pas moins riche en belles et grandes œuvres.

Le sujet du tableau que voici (fig. 106) est tiré de l'histoire romaine. Les Romains, au début de leur histoire, enlevè-

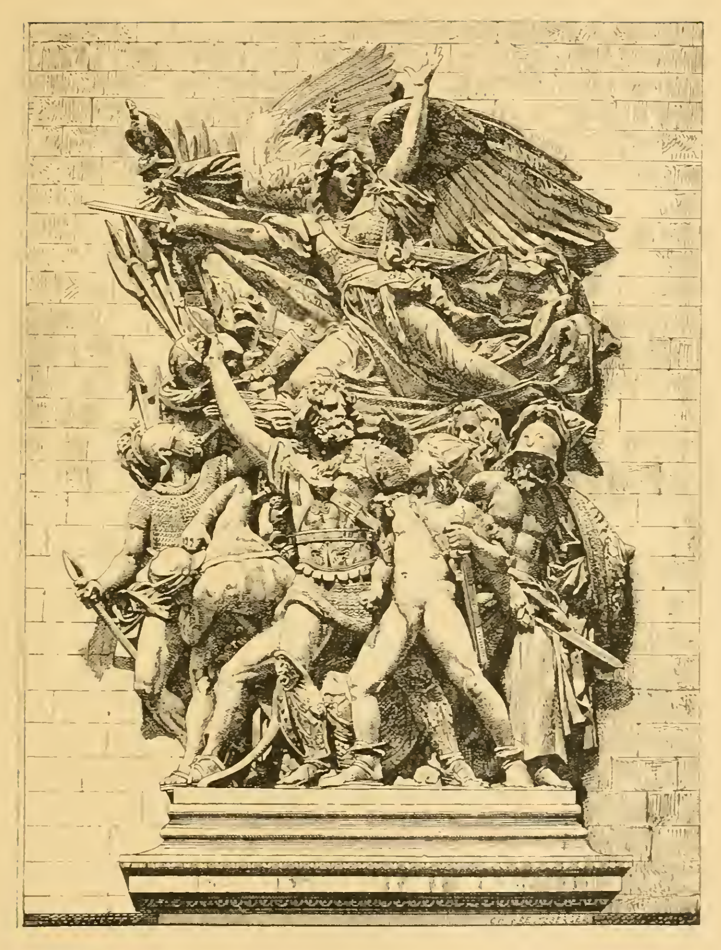


Fig. 105. — La Marseillaise, par Rude.
(Bas-relief à l'Arc de triomphe de l'Etoile, à Paris.)

rent un jour les femmes de leurs voisins les Sabins, et les prirent pour épouses. Les Sabins, remis de leur effroi et transportés de rage, marchèrent sur Rome, et la bataille allait s'engager, quand les femmes sabines s'élancèrent entre les combattants, entre leurs pères et leurs frères sabins et leurs époux de Rome et arrêtèrent la terrible lutte. C'est le moment de cette intervention que le peintre *David* a choisi. Une des femmes étend ses bras entre deux guerriers qui suspendent leurs coups et se menacent encore. Une autre, agenouillée, leur montre les petits enfants que la bataille va faire orphelins. Une troisième soulève son jeune fils et le présente aux lances sabines. D'autres embrassent les genoux des soldats. Une vieille femme découvre sa poitrine et l'expose aux blessures. Autour d'elles, les farouches combattants, surpris, déjà touchés, s'arrêtent et les regardent. Il y a, dans ce tableau, une visible préoccupation de la beauté, et particulièrement de la beauté antique : voyez la belle attitude de la Sabine qui étend les bras, le corps magnifique du jeune guerrier romain qui brandit sa pique. Là est peut-être aussi, mes amis, le défaut de cette peinture : elle manque un peu de vérité : dans une bataille vraie, les attitudes ne sont pas si ordonnées, si graves, si belles ; il y a de la confusion, de la poussière, une violence plus naturelle et plus farouche.

C'est le peintre *Gros* qui est l'auteur du groupe gracieux : *l'Arabe et sa Jument* (fig. 107). Le cavalier du désert a mis pied à terre pour traire sa monture et il tend à son compagnon une coupe pleine de lait. Observez la beauté de l'animal, vrai type du cheval arabe, avec sa tête fine et sèche, son encolure mince et flexible, ses membres robustes, sa queue touffue.

Voici (fig. 108) un beau tableau d'*Horace Vernet*, repré-



Fig. 106. — L'Enlèvement des Sabines, par David. (Au Musée du Louvre.)

sentant la *Défense de Paris* contre les coalisés en 1814. Le maréchal Moncey, à cheval, entouré d'un petit nombre de soldats résolus, donne l'ordre de tenir jusqu'à la mort. Il



Fig. 107. — L'Arabe et sa Jument, par Gros.

forme, avec l'officier qui l'écoute, un beau groupe, plein de fierté et de tranquille courage. A gauche, deux soldats blessés et farouches; derrière eux un cuirassier, la mâchoire brisée, mais encore ferme sur sa selle; au milieu, un lancier démonté, sans casque, le pistolet au poing; à droite, une jeune mère, terrifiée par le bruit du combat, assise sur les débris de son pauvre ménage; enfin, au fond, des canonniers servant leur pièce, des officiers regardant avec calme approcher la défaite et la mort; tel est ce beau tableau qu'on regarde avec un mélange de joie et de peine, comme une page glorieuse et triste de notre histoire moderne.

Le grand et dramatique tableau dont voici la gravure (fig. 109) est l'œuvre de *Géricault*. Il représente un épisode



FIG. 108. — Défense de Paris en 1814, tableau d'Horace Vernet. (Au Musée du Louvre.)

du *Naufrage de la « Méduse »*, vaisseau français qui sombra dans l'océan Atlantique. Une partie de l'équipage s'aventura sur un radeau; après de longs jours d'horribles angoisses, ceux que la faim, la soif et la mer avaient épargnés furent enfin recueillis par un navire anglais. Le peintre a choisi l'instant où les naufragés aperçoivent à l'horizon, comme un point, les voiles du vaisseau. Deux d'entre eux, les moins affaiblis, se sont hissés sur un tonneau, et, dans l'espoir d'être aperçus agitent des lambeaux de vêtement. L'espérance, mêlée d'une affreuse anxiété, se peint sur les visages et dans les gestes. Seul, à l'autre extrémité du radeau, un père, appuyé sur le cadavre de son fils, reste étranger à ce qui l'entoure, indifférent même au salut qui approche, perdu dans une rêverie douloureuse. Des morts, des mourants, étendus sur le frêle assemblage de poutres, augmentent encore l'horreur de la scène.

Ce tableau du naufrage de la *Méduse* est beau par cette horreur même : le peintre n'a pas craint de retracer sur la toile le sombre et poignant spectacle tel qu'il le voyait dans son imagination. Il s'est demandé quels sentiments pouvait exprimer le visage de malheureux mourant de faim, suspendus depuis bien des jours entre la mort et la vie. Si ces sentiments sont farouches, sauvages, sinistres, tant pis, semble-t-il s'être dit, pour les spectateurs délicats : je peindrai la vérité comme elle est, mon œuvre ne sera peut-être pas jolie, mais elle sera belle, parce qu'elle sera émouvante et vraie. Rien n'est beau en art que ce qui est vrai.

C'est là, n'est-ce pas ? une inspiration tout opposée à celle que nous avons étudiée dans le beau tableau des Sabines, de David. David, lui, semble avoir raisonné

ainsi : une vraie bataille est laide; de vrais guerriers grimacent de fureur ou de douleur; ils sont souillés de sang



Fig. 109 — Le Radeau de la « Méduse », par Géricault.
(Au Musée du Louvre.)

et de poussière; ils sont en désordre, pêle-mêle. Impossible de peindre ces vilaines choses-là. Le tableau que je vais faire sera beau, parce que, au lieu de peindre la guerre vraie, je vais embellir la guerre : je ferai de beaux hommes, bien propres, campés dans de belles attitudes; de belles femmes, dont le désespoir sera noble et gracieux; de beaux enfants roses et potelés. Tant pis pour la vérité; quand elle est laide, l'art doit l'embellir.

Voilà, mes amis, deux manières bien différentes de comprendre l'art. Laquelle est la bonne?

La première, assurément. Oui, l'art doit être vrai avant

tout. Si vous me peignez une bataille, il faut que je tressaille devant votre toile comme devant la réalité; si vous peignez un paysan, il faut qu'il ait l'aspect, le costume humble et usé, les mains calleuses, le rude visage d'un vrai paysan. Et ainsi de tout. Peintre, artiste, c'est le vrai que tu dois respecter, servir et reproduire.

— Quoi! direz-vous, faut-il donc tout peindre, même le laid? Comment une œuvre d'art serait-elle belle, si elle est l'image d'une laide chose? C'est impossible.

— Mes amis, je suis tout à fait de votre avis. L'art ne peut, ne doit reproduire que le beau. Seulement, il s'agit de savoir ce qui est beau. Voilà la question. Et elle n'est pas si simple que vous le pensez.

— Mais si! direz-vous, elle est très simple. Ce qui est beau, c'est ce qui est joli, un joli enfant, une jolie femme, une jolie maison. Ce qui est laid, c'est ce qui n'est pas joli, un vilain visage, une sale chaumière, etc.

C'est ici, mes enfants, que vous vous trompez, parce que vous ne voyez que le dehors, l'apparence des choses, au lieu de regarder jusqu'au fond, et d'en voir le dedans. Voyons, vous souvenez-vous du Gladiateur mourant (page 90), ce pauvre prisonnier gaulois, aux traits grossiers, au laid visage, qui meurt pour l'amusement de ses vainqueurs? L'agonie d'un homme laid, fi! le vilain spectacle à regarder!... Et cependant, pourquoi êtes-vous émus? pourquoi sentez-vous votre cœur frémir de pitié, de noble indignation? Pourquoi? Je vais vous le dire : parce que sous cette laide enveloppe vous apercevez quelque chose qui y était réellement, et qui est très beau, très émouvant; vous apercevez sa douleur, sa détresse, sa patrie perdue.

Et le Voltaire de Houdon, ce visage décharné du vieil-

lard, est-il assez laid? Pourquoi donc l'admirons-nous? Parce que sous ces rides, sous ce squelette, nous apparaît ce qui y était réellement, l'âme de Voltaire, belle d'intelligence et de vivacité.

Enfants, le laid Gladiateur, le laid Voltaire, sont beaux parce qu'ils sont vrais. Si l'artiste ne nous avait représenté que leur déplaisante enveloppe, c'est alors qu'ils eussent été répugnants. Et pourquoi? Parce qu'ils auraient été faux : il leur aurait manqué ce qu'ils avaient réellement, l'un une âme pleine d'angoisse, l'autre une raison étincelante d'esprit. L'artiste a su les représenter tels qu'ils étaient, corps et âme, nous faire voir à travers ces laids dehors *le dedans*, et ce dedans est plein de beauté et d'intérêt.

Vous voyez donc que ce qui n'est pas joli peut être beau. Il suffit, pour cela, qu'à travers cette laideur l'artiste ait su apercevoir la beauté cachée et nous la faire deviner. S'il peint un gueux en loques, demandant l'aumône, un humble laboureur courbé sur le sillon, un visage de vieille femme bouleversé par la douleur, ces objets horribles ou disgracieux sont beaux si à travers eux j'aperçois la misère navrante du mendiant, la vie calme, laborieuse et obscure du paysan, l'angoisse de la mère qui a perdu son fils.

Mais ne vous figurez pas, mes enfants, que le visage humain soit le seul objet où l'art puisse deviner la beauté intérieure et nous la rendre visible. Pourquoi dites-vous : « Voici un *beau* cheval, un *beau* fruit, un *bel* arbre? » C'est que vous apercevez la beauté de ces objets, du coursier vigoureux ou léger, du fruit doré et succulent, de l'arbre plein de vigueur. Cette beauté, l'artiste a bien le droit de la voir comme vous et de la peindre pour notre plaisir. Un

tableau représentant un panier de belles pommes de terre peut être fort beau, si nous y reconnaissons la forme, la couleur que nous aimons dans ce légume.

Mes petits amis, il n'y a rien de laid pour le vrai artiste, parce qu'il n'y a rien qui ne l'intéresse, parce qu'il aime la nature entière, depuis un beau et régulier visage humain, jusqu'à l'humble brin d'herbe. L'artiste, c'est l'homme dont les yeux voient plus clair et plus profond que les nôtres, qui sait découvrir sous l'apparence de chaque chose sa poésie cachée, et qui sait ensuite la reproduire. Chacun de vous, enfants, peut être à demi artiste. Savoir peindre ou sculpter n'est pas donné à tous. Mais savoir regarder le *dedans* des choses, savoir tout comprendre et tout aimer, cela vous le pouvez, si vous exercez votre œil et votre cœur. Ne méprisez jamais ce qui vous semble disgracieux ou humble : c'est le fait des imbéciles ou des égoïstes. Toute chose a sa poésie, toute chose a sa grandeur, et l'homme intelligent, curieux et bon, admire cette grandeur et jouit de cette poésie. L'une des plus belles pages de notre grand Victor Hugo a pour titre *le Crapaud*. Oui, même dans ce hideux animal, le poète a su trouver de la beauté, parce qu'il s'est senti ému de pitié pour l'humble et laid martyr qui n'a sur la terre que des persécuteurs.

Revenons à l'art français de notre temps.

Voici (fig. 110) un des meilleurs tableaux du célèbre peintre *Delacroix*. La scène qu'il représente est une vision fantastique : deux hommes ont pénétré dans les enfers et s'aventurent dans une barque sur l'étang de feu et de soufre où brûlent éternellement les damnés. L'artiste a su conformer sa peinture à son sujet, sorte de cauchemar étrange et terrible : les corps des damnés sont tordus par



FIG. 110. — La Barque du Dante, par Delacroix. (Au Musée du Louvre.)

l'atroce douleur, leurs visages convulsés expriment la rage ou le désespoir. L'éclat livide des couleurs ajoute encore au caractère sinistre de cette œuvre, qui révèle chez Delacroix une puissante imagination, et peut-être un certain défaut de mesure.

Regardez maintenant ce tableau (fig. 111) du peintre *Ingres* et vous verrez tout de suite qu'ici le goût, la mesure et la noblesse ne sont pas absents. Le sujet de cette belle composition est la gloire du grand poète grec Homère. La Renommée couronne le divin chanteur, tandis qu'à ses pieds, deux femmes assises prêtent l'oreille à ses accents. Tout est beau, noble et grave dans les physionomies et les attitudes des quatre personnages.

Nous terminerons cette rapide revue de notre art moderne par deux tableaux de paysage. L'amour, je dirais presque le culte de la nature, est peut-être le trait le plus marqué de la peinture française dans ce siècle. Il y avait eu dans les siècles précédents de grands paysagistes, tels que Nicolas Poussin. Mais ils étaient rares, et leur peinture, toute belle qu'elle est, n'a pas la fidélité absolue, la sincérité scrupuleuse de nos peintures modernes : ils embellissaient la nature, souvent ils croyaient devoir rendre le paysage intéressant en y plaçant de beaux hommes, de belles femmes (voir, page 167, le tableau de Poussin). Le peintre de nos jours aime la nature telle qu'elle est, et la peint telle qu'il la voit : il s'exhale de ses œuvres un vrai parfum des champs, une odeur rustique et saine comme celle des foins coupés ou des terres labourées. Le plus humble coin de terre a pour lui sa beauté secrète, qu'il s'efforce de nous faire voir.

Le premier de ces paysages est de *Troyon*, le second est de *Millet*, deux peintres morts il y a peu de temps.



Fig. 111. — L'Apothéose d'Homère (fragment), par Ingres.
(Au Musée du Louvre.)

C'est la *Fuite d'un troupeau devant l'orage* (fig. 112) que nous peint Troyon. Des nuages livides obscurcissent le ciel. Un berger chasse devant lui ses bêtes vers l'étable. Regardez le groupe des moutons effrayés qui se bousculent et se serrent les uns près des autres. Une vache, en arrière, lève la tête et, sentant la tempête venir, pousse vers le ciel un long mugissement, tandis que sa compagne, une belle vache laitière, aux reins longs et droits, aux pis gonflés, s'avance d'un pas tranquille.

L'*Abreuvoir* (fig. 113) de Millet est une scène plus calme. Le soir est venu. L'ombre de la nuit s'abaisse déjà sur le hameau. Les dernières lueurs du couchant flottent encore à l'horizon. Au bord d'un ruisseau aux berges basses une vieille femme fait boire sa vache. Je ne sais quel sentiment de paix, de bonheur simple et modeste, de sérénité profonde pénètre ce beau tableau. C'est bien là une scène tout ordinaire de la vie aux champs ; chacun de vous en peut voir tous les soirs de semblables. Pourquoi donc cette peinture nous émeut-elle, nous fait-elle aimer l'humble vie du paysan, qui naît et meurt ignoré au fond de son village, loin du bruit, de l'ambition, des soucis ? C'est justement parce que le peintre a copié religieusement ce qu'il voyait, sans y rien ajouter, sans en rien retrancher. Il s'est comme retiré, il s'est effacé de son œuvre, pour laisser la nature parler toute seule son langage mystérieux et doux. En regardant ce tableau, nous oublions de penser à l'artiste, d'admirer son habileté : nous nous sentons gagnés par cette grande paix du soir qui descend sur le petit village, comme une bénédiction.

Voilà, mes amis, tout ce que nous voulions vous dire et vous montrer des œuvres modernes. Cela suffit, je l'espère, pour vous faire comprendre combien l'art est vivant



Fig. 112. — Troupeau fuyant devant l'orage, par Troyon.

dans notre pays, combien d'artistes la France possède et combien de belles œuvres elle voit naître chaque jour.

Aujourd'hui, sachez-le bien, la France, pour ce qui concerne l'art, est au tout premier rang. Nulle part on ne trouve de si grands efforts, un nombre aussi grand d'artistes remarquables, une production aussi riche et aussi soutenue. Sachez que pour la sculpture, par exemple, on peut dire que la France est en ce moment le seul pays où cet art ait conservé de la grandeur et de la beauté. Partout ailleurs il est en décadence et ne produit guère que des œuvres destituées de toute inspiration digne du marbre ou du bronze.

N'oubliez pas, mes enfants, ce beau fleuron de la couronne que la France porte au front. Nous sommes à l'heure qu'il est, sans contestation, les premiers artistes du monde.

RÉSUMÉ ET QUESTIONNAIRE

Que voyez-vous de beau dans la Marseillaise *de Rude?* — C'est que l'inspiration guerrière et patriotique y est exprimée sous une forme saisissante. Il y a dans ce groupe un mouvement à la fois très violent et très harmonieux qui nous emporte avec lui.

Quel caractère distingue la peinture moderne de paysage? — Un caractère de sincérité. Notre artiste moderne aime la nature pour elle-même, telle qu'elle est, sans ornements étrangers. L'incident le plus ordinaire de la vie des champs, une vache à l'abreuvoir, par exemple, lui paraît digne d'être représenté sur la toile.



Fig. 113. — L'Abreuvoir, par Millet.

L'artiste a-t-il raison ou tort de nous peindre des choses si simples, si communes? — Il a raison, parce qu'il les aime, parce qu'il en aime la poésie secrète, parce qu'en les représentant, il nous fait voir ce qu'elles cachent, la vie obscure des animaux, l'humble labeur du paysan, la paix des campagnes, le mystère du soir, le pur éclat du matin.



Fig. 114. — Portrait de Mme Récamier.
(Médaillon par David d'Angers.)



Fig. 115. — Frise en fer ouvré.

QUINZIÈME ENTRETIEN

LA GRAVURE, LA CÉRAMIQUE, LA TAPISSERIE L'ORFÈVRERIE, LE MEUBLE

Il nous faut maintenant, mes amis, dire quelques mots de certains arts secondaires que jusqu'ici nous avons laissés de côté pour n'étudier que les trois grandes sœurs : l'architecture, la sculpture et la peinture.

Mais ces trois formes de l'art ne sont pas les seules. Il existe cent autres façons de faire de belles ou de jolies choses, car il n'y a presque aucun objet que l'art ne puisse embellir.

Par exemple, supposez qu'un homme de goût s'applique à disposer un jardin pour le plaisir des yeux, qu'il règle l'ordonnance des bosquets, des allées, des échappées de vue, des fontaines : ce jardin sera une œuvre d'art. Ou

bien supposez qu'un artiste se mette à chercher pour les assiettes, les verres, les vases, de belles formes et de jolies couleurs : il fera de la vaisselle une œuvre d'art.

J'en dirai autant des meubles, des étoffes, des vêtements, des papiers peints, des armes.

L'art ne dédaigne rien. Il peut toucher à tout, introduire partout le goût, la grâce, la beauté.

Parmi toutes ces formes si nombreuses de l'art, les seules dont nous allons nous occuper, les plus importantes, sont celles dont les noms figurent en tête de cet entretien.

Nous commençons par celle que vous connaissez le mieux.

La Gravure. — La gravure est la sœur aînée de l'imprimerie. Longtemps avant de songer à multiplier l'écriture, on avait eu l'idée de multiplier le dessin. Supposez que sur une planchette de bois ou de métal vous traciez avec une pointe un trait creux et que vous remplissiez ce trait d'encre : il vous suffira d'appuyer fortement à l'aide d'une presse cette planchette sur une feuille de papier pour que le trait s'imprime en noir sur la feuille. Au lieu d'un simple trait, si vous avez dessiné avec la pointe une figure, un vase, un arbre, l'image de ces objets se reproduira sur le papier autant de centaines et de milliers de fois que vous recommencerez l'impression à la presse.

Au lieu de creuser le trait, on peut au contraire creuser le bois ou le métal tout autour du trait, de façon que celui-ci reste en saillie et touche seul le papier. Le résultat est le même si vous passez sur la planchette un rouleau recouvert d'encre ; l'encre ne touche pas les parties creusées, elle ne s'attache qu'aux traits en relief. Si vous

mettez cette planche sous la presse, le trait noir s'imprimera sur le papier.

Beaucoup de gravures de ce livre sont faites par ce procédé. L'artiste a d'abord dessiné sur la planchette de bois. Puis, prenant un *burin*, sorte de ciseau pointu et tranchant, il a ôté du bois dans toutes les parties blanches et n'en a laissé que juste de quoi faire saillir les petits traits noirs. La planche ainsi préparée a été encrée, au rouleau, puis placée sous la presse et imprimée sur les feuilles de notre petit livre.

C'est là, mes amis, une invention, c'est un art bien plus important que vous ne le pensez. S'il n'avait pas existé, ce petit livre et tous les livres illustrés seraient impraticables. On ne peut pas songer à faire exécuter, à la main, par des artistes, les dessins des mille, dix mille, cinquante mille exemplaires d'un ouvrage : il y faudrait consacrer plusieurs siècles et des centaines de millions de francs.

La gravure, c'est donc le moyen de rendre les belles œuvres d'art accessibles à tous. Au lieu d'être, comme autrefois une jouissance réservée aux riches, l'art, grâce à ce procédé, est maintenant à la portée des petites bourses, de quiconque peut acheter pour quelques sous un livre ou une image.

Et puis, la gravure n'est pas seulement un procédé peu coûteux, c'est un art. Regardez celle qui décore le titre de notre livre sur la première page : Nous avons demandé à un peintre de dessiner cette gracieuse et pensive figure de femme et le jeune garçon qui l'écoute avec attention. Nous avons fait ensuite graver avec soin sur bois ce beau dessin. Si vous le regardez de près, si vous observez les centaines de traits fins, presque imperceptibles que le burin a tracés pour faire les parties noires ou grises, vous vous rendrez

compte de la patience, de la sûreté de main, de la justesse de regard, de l'habileté enfin que réclame l'exécution d'une telle œuvre.

De très grands artistes, de très grands peintres n'ont pas dédaigné de pratiquer cet art. C'est ainsi que *Rembrandt*, l'illustre peintre hollandais, a fait en gravure des chefs-d'œuvre aussi grands, aussi beaux que ses tableaux.

Voici précisément (fig. 116) l'une de ses plus admirables œuvres gravées. Elle représente *Jésus ressuscitant Lazare*. Le Christ est debout à l'entrée de la grotte qui servait de sépulcre au cadavre. La main droite retient sur la hanche les longs plis de son manteau. La gauche se lève dans un geste qui forme avec l'inclinaison de la tête un mouvement impossible à décrire, mais dont le sens va droit à notre cœur : une autorité, une puissance infinie, une immense pitié, une tendresse profonde, voilà ce qu'exprime avec une netteté et une force singulières cette attitude si simple et pourtant si émouvante. On comprend, dès qu'on la regarde, qu'un miracle s'opère devant nous, mais un miracle, si je puis ainsi dire, naturel, un miracle opéré par le pouvoir suprême de l'amour. Aux pieds du Christ, Lazare, blême, amaigri, étrange, se soulève de sa bière. Autour de ce groupe central, se tiennent quelques assistants dont les physionomies et les gestes, variés avec un art merveilleux, expriment tous les degrés de la surprise, de l'admiration, du ravissement. Mais un autre personnage joue dans cette scène un rôle capital : c'est la lumière. Elle tombe d'un seul flot sur le ressuscité et sur ses amis, puis elle vient frapper la main et la tête du Sauveur qu'elle fait sortir puissamment hors de l'ombre mystérieuse.

Il est bon de vous dire, mes amis, que cette célèbre gra-

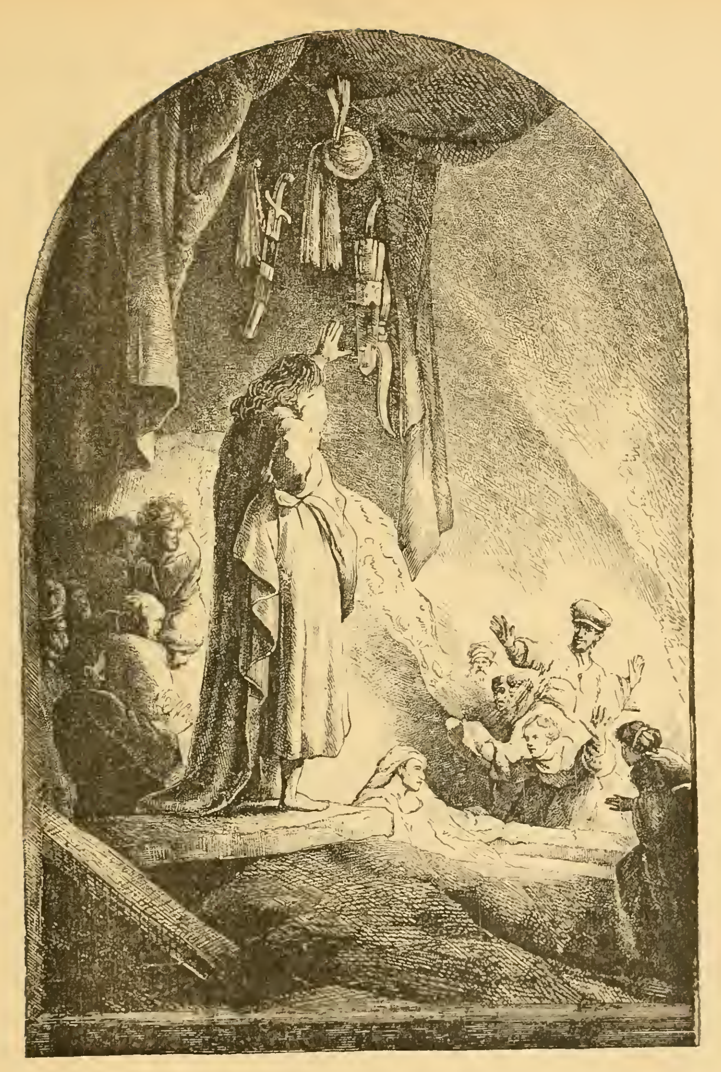


Fig. 116. — Jésus ressuscitant Lazare. (D'après une eau-forte de Rembrandt.)

vure est ce qu'on appelle une gravure *à l'eau-forte*, c'est-



Fig. 117. — Troupe de bohémiens en voyage, eau-forte de Callot.

à-dire que la planche de cuivre a été creusée, non plus à l'aide du burin, mais par un acide corrosif. Voici en deux

mots le procédé à l'eau-forte : on revêt la planche métallique d'une mince couche de vernis, sur laquelle l'artiste dessine son sujet avec une fine pointe. Cela fait, on verse l'acide sur le tout : l'acide n'attaque le cuivre qu'aux endroits où la pointe a déchiré le vernis et mis à nu le métal, qui se trouve ainsi creusé comme par un burin.

Notre second dessin (fig. 117) est une des innombrables œuvres du graveur français *Callot,* et représente *Une troupe de bohémiens en voyage.* Amusez-vous à étudier un à un les quinze ou vingt personnages que l'artiste a groupés : petits enfants affublés d'oripeaux de théâtre ou chargés d'ustensiles de ménage, mères de famille à pied, en charrette, sur un âne, pauvres acteurs de foire revêtus de leur costume. C'est le tableau de la misère insouciante. Tous ces pauvres gens s'en vont gaîment où le hasard les mène, au petit trot de la rosse efflanquée qui traîne leur chariot.

La Céramique. — Ne vous effrayez pas de ce nom : il désigne tout bonnement l'art de faire des objets de vaisselle, pots, vases, assiettes, plats de toutes sortes.

C'est vous dire que la céramique est à peu près aussi ancienne que l'humanité. Ce vase à rafraîchir (fig. 118), trouvé en Egypte, vous montre que déjà il y a quelques milliers d'années la céramique ne manquait pas d'une certaine grâce.

Les Grecs, ces grands artistes, n'eurent garde de négliger cette partie de l'art. Voyez cette urne grecque (fig. 119), décorée de fines peintures représentant quelque scène familière, quelque jeu inconnu de nous. La forme, les ornements, les dessins, tout y est gracieux et élégant.

Vous pensez bien que la céramique, comme les autres arts, a survécu au naufrage de la civilisation antique. Une

lignée ininterrompue d'habiles potiers s'est continuée à travers le moyen âge jusqu'à nous, et aujourd'hui l'art de décorer les vases possède de magnifiques manufactures où des milliers d'ouvriers travaillent sous la direction de grands artistes.



Fig. 118. — Vase égyptien. Fig. 119. — Vase grec.

Le plat que voici (fig. 120) est du plus illustre des céramistes français, *Bernard Palissy*, qui vivait au XVIe siècle. Palissy, modeste ouvrier du Périgord, chercha et découvrit le secret de recouvrir les objets d'argile, les faïences d'un vernis, d'un émail transparent. Il usa sa vie et sa très modeste fortune à ces recherches. On rapporte qu'un jour, manquant de bois à brûler et d'argent pour en acheter, il chauffa son four avec ses meubles, ses chaises,

ses tables, son lit. Palissy, maître de sa découverte, créa un grand nombre de chefs-d'œuvre, qui sont aujourd'hui la gloire de nos musées. Il sculptait, il modelait, dans la terre



FIG. 120. — Plat émaillé, par Bernard Palissy.

même de ses vases, des feuillages, des fleurs, surtout des animaux, lézards, poissons, anguilles, serpents, parfois des personnages. Il peignait ensuite ces objets de couleurs aussi semblables que possible à leurs couleurs naturelles ; cela fait, et le vase enduit d'émail, il le mettait cuire au four.

Il y a eu en France plusieurs villes renommées pour leurs faïences peintes : Paris, Sceaux, Rouen, Strasbourg, Moustiers, Marseille.

Aujourd'hui la grande fabrique de céramique d'art est la manufacture de *Sèvres*, près de Paris. Elle appartient à l'État. D'excellents artistes la dirigent : des centaines d'ouvriers, qui sont eux-mêmes des artistes, travaillent sous leurs ordres. La manufacture de Sèvres est célèbre

dans le monde entier, pour son goût parfait, la variété et l'élégance de ses modèles. Voici (fig. 121 et 122) deux beaux vases de cette fabrique, l'un décoré d'oiseaux et de fleurs, l'autre orné d'une peinture représentant le sacrifice d'un bœuf dans les temps antiques.



Fig. 121 et 122. — Vases de Sèvres.

La Tapisserie. — La tapisserie, c'est la reproduction de la peinture à l'aide d'étoffes tissées. Des laines de couleur sont tissées à la main, de manière à former des dessins de toutes sortes, fleurs, paysages, personnages. C'est une espèce de broderie, mais elle diffère de la broderie en ce que le dessin est composé par les fils mêmes de la trame, tandis que dans la broderie il est ajouté sur le canevas.

Les étoffes ainsi faites servent d'ornements aux salles de châteaux, de palais, aux appartements de riches particu-

liers. On les cloue le long des murs, on les suspend au devant des portes. Vous devinez l'effet splendide de ces tentures aux belles couleurs et aux curieux dessins.

Pour faire de belles tapisseries, il va sans dire qu'il ne suffit pas de bons ouvriers tisserands. Tisser et peindre sont deux choses bien différentes. Il faut d'abord qu'un peintre compose le tableau que doit exécuter l'ouvrier. Celui-ci, plaçant cette peinture à côté de lui pour lui servir de modèle, s'assied à son métier. Il a à sa portée des écheveaux de laines de toutes les nuances : il choisit celles qui lui semblent le mieux assorties aux tons du modèle et en compose son tissu.

L'art de la tapisserie remonte à la plus haute antiquité. Les Grecs et les Romains le pratiquaient. Le moyen âge ne l'a pas négligé. Mais c'est à la Renaissance et dans le siècle qui la suivit qu'elle a pris en France son plus grand développement. Louis XIV organisa, aux frais de l'État, la manufacture des *Gobelins*, qu'un particulier possédait aux portes de Paris. Il mit à sa tête le grand peintre Lebrun, qui fut chargé non seulement de composer les dessins, mais d'instruire une soixantaine de jeunes enfants pour faire d'eux des artistes tapissiers. L'impulsion royale donna à la manufacture une supériorité incontestable sur toutes les fabriques rivales. Les Gobelins fournirent à l'État des centaines de tapisseries que possèdent encore nos musées ou nos palais et qui sont de purs chefs-d'œuvre.

Voici (fig. 123) l'une de celles dont la réunion compose l'histoire du grand Roi. Elle représente le mariage de Louis XIV. Le souverain et la reine échangent les anneaux sous la bénédiction de l'archevêque; les dames de la cour, les grands seigneurs les entourent. Toutes les figures sont des portraits d'une parfaite ressemblance. C'est Lebrun

qui a composé cette belle peinture. N'oubliez pas d'examiner la ravissante bordure qui l'encadre.

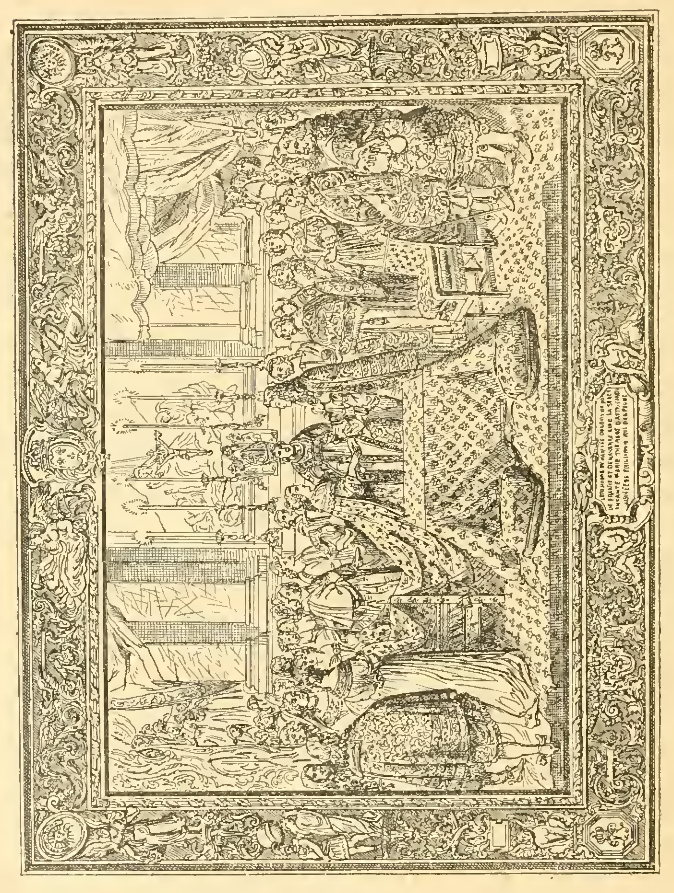


Fig. 123. — Tapisserie des Gobelins, d'après Lebrun.

Il va sans dire que la tapisserie est aussi florissante aujourd'hui que les autres arts. La France y excelle, et ses

tentures, comme ses autres œuvres d'art, l'emportent de bien loin, en bon goût, en beauté de dessin et de couleur, sur celles des autres nations.

L'Orfèvrerie. — L'orfèvrerie est une sorte de sculpture : c'est l'art de sculpter de petits objets précieux : bijoux, vases, coffrets, petits ustensiles, tels que lampes, encriers, couverts de table, etc.

L'orfèvre ne travaille guère que sur des métaux précieux, or ou argent. Tantôt il les taille à l'aide du ciseau ; plus souvent il les façonne en les frappant au marteau, de façon à donner à la lame d'argent ou d'or la forme du modèle. Parfois il les fait fondre et les coule dans un moule ayant la forme de l'objet à exécuter.

L'orfèvre a mille moyens d'orner son œuvre. Supposez qu'il fasse un vase d'argent : une tasse à boire, par exemple. Il peut, une fois la tasse faite, la frapper en dedans à petits coups de son marteau, de manière à produire en dehors des bosses, des reliefs qui représentent des dessins, des fleurs, des personnages.

Il peut tracer au burin, sur la surface extérieure, des raies, des traits, qui composeront un dessin. Il peut associer des métaux de couleurs variées : cuivre, platine, or, argent.

Il y a eu de tout temps d'excellents artistes en orfèvrerie. Voici (fig. 124) l'une des œuvres d'un illustre ciseleur italien de la Renaissance, *Benvenuto Cellini*. C'est une *aiguière*, c'est-à-dire un vase à mettre l'eau. Admirez le prodigieux travail dépensé dans ce petit objet. Admirez surtout la gracieuse composition de l'anse, formée de trois corps de femmes enlacées en des poses harmonieuses. Et la fertilité de l'imagination est ici aussi remarquable



Fig. 124. — Aiguière ciselée, par Benvenuto Cellini.

que la grâce : ce vase est entièrement couvert d'ornements, feuillages et personnages, dont pas un ne ressemble à l'autre. Enfin voyez comme cette profusion, ce luxe de ciselures respecte la forme générale du vase. Si vous le regardez d'un peu loin, vous verrez que les lignes restent simples et pures.

Le Meuble. — Les artistes de tous les temps se sont préoccupés des meubles et ont cherché à en faire des objets d'art. Cela est naturel. A quoi bon décorer l'intérieur de l'habitation, couvrir les murs de peintures, le sol de beaux tapis, si les meubles qu'elle renferme sont grossiers, laids et déparent le reste ?

On a retrouvé de très beaux meubles appartenant aux époques les plus reculées, à l'antique Égypte, à la Grèce, à Rome : des sièges, des tables, des trépieds sculptés. Les boiseries du moyen âge sont merveilleuses de sculpture. Vous verrez souvent, dans nos plus anciennes cathédrales, des stalles de chœur, des chaires, dont le bois est découpé, fouillé en mille façons et dénote chez l'artiste une grande science unie à une riche imagination.

Vous verrez plus souvent encore, dans nos campagnes, dans nos fermes françaises, de vieux meubles très artistement travaillés : armoires et bahuts aux panneaux sculptés, vaisseliers aux fines galeries, coffres aux ferrures merveilleusement découpées. Qui les a faits, ces beaux vieux meubles ? D'obscurs ouvriers de village. Mais c'était dans un temps où la main-d'œuvre n'était pas chère et où l'on tenait à n'avoir que de beaux objets d'ameublement, parce qu'on en avait fort peu. On y mettait le temps, l'argent et le goût nécessaires.

La France a eu, à toutes les époques, de véritables

grands artistes en ce genre. Le plus célèbre peut-être est *André-Charles Boule*, qui vécut sous Louis XIV. Il s'acquit une telle renommée que le grand Roi le prit sous sa protection, l'admit même dans son palais et à sa table, honneur réservé aux seuls grands seigneurs.

Les meubles de Boule sont presque tous ornés d'incrus-

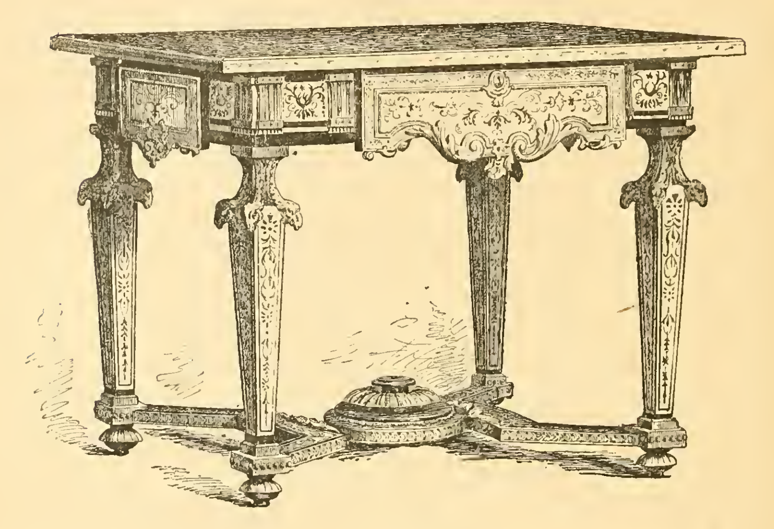


Fig. 125. — Table, par Boule.

tations d'écaille, de cuivre ou de métaux précieux. Voici une belle table qui est son œuvre (fig. 125). Voyez d'abord quelle grâce l'artiste a su donner à ce meuble sans pourtant en compromettre la solidité. Les lignes sont presque partout droites, sauf en quelques points où elles se courbent pour rompre la rigidité de l'ensemble. Regardez ensuite le dessin si fin, si élégant et si richement varié des applications de cuivre sur toutes les parties planes.

Boule a fait de merveilleux meubles de toutes sortes : tables, fauteuils, bureaux, pendules, lits, guéridons, et dans tous on remarque le même caractère d'élégance et de richesse.

Il y aurait, mes enfants, bien des choses intéressantes à vous raconter sur l'histoire du meuble en France, sur le caractère que chaque siècle a su donner à l'ameublement. Mais le temps nous manque. Il me suffit, pour le meuble comme pour le reste des objets d'usage familier, il me suffit de vous avoir montré comment l'art peut entrer dans toutes les parties et pour ainsi dire dans les plus petits coins de notre vie, pour les éclairer, les illuminer de sa grâce et de sa beauté.

RÉSUMÉ ET QUESTIONNAIRE

En quoi consiste la gravure au burin? — C'est selon que l'on grave sur bois ou sur métal. Pour graver sur le métal, on trace les lignes du dessin en les creusant au burin. L'encre se loge dans les creux qui s'impriment en noir sur le papier. La gravure sur bois est juste l'inverse. Chaque trait de burin se reproduira en blanc sur le papier, puisque ni l'encre du rouleau ni le papier ne toucheront les parties creusées. Les noirs sont faits par les parties du bois respectées par le burin et demeurées saillantes.

Qu'appelle-t-on gravure à l'eau-forte? — C'est une gravure sur cuivre où le burin est remplacé par un acide. Le cuivre est recouvert d'un vernis inattaquable aux acides : le graveur dessine sur ce vernis à l'aide d'une pointe acérée qui le déchire. Il entoure alors sa planche d'un rebord en cire, de manière à la transformer en une sorte de

vase dans lequel il verse l'acide : l'acide respecte les parties vernies et attaque, ronge toutes les parties mises à nu par la pointe.

Qu'est-ce que la tapisserie? — C'est l'art de composer une tenture peinte en tissant des laines de couleur.

Quelle est la plus célèbre manufacture de tapisserie? — Celle des Gobelins.



Fig. 126. — Médaille de François Ier (revers), par Benvenuto Cellini



Fig. 127. — Tapisserie de Beauvais, d'après Chabal-Dussurgey.

SEIZIÈME ENTRETIEN

A QUOI BON CE PETIT LIVRE ?

Nous voici au bout de notre petit livre. Et maintenant je voudrais m'entretenir une dernière fois avec vous des choses qui nous ont occupés jusqu'ici. Je voudrais me demander avec vous à quoi pourra bien nous servir cette étude, et si nous en pourrons jamais tirer profit.

Je suis sûr que quelques-uns d'entre vous se sont dit parfois, en m'écoutant : — « Les choses d'art, cela n'est pas ennuyeux. C'est même agréable. Ce sont de belles choses, qui font plaisir à regarder, dont on aime à causer ensemble. Mais il en est d'elles comme des riches bijoux, des palais, ou de tout ce qui coûte cher. C'est bon pour les riches, pour les gens qui ont de l'argent et rien à faire. Pour nous, enfants du peuple, qui serons dans quelques années des ouvriers ou des paysans, l'art ne nous regarde

pas, et il n'est peut-être pas trop bon de nous en farcir la cervelle. Ça peut donner à quelques-uns de mauvaises idées, des idées de jalousie ou d'envie, des regrets, des ambitions, comme il en vient en regardant de trop près de belles choses qui ne sont pas dans nos moyens. Une fois nos causeries de l'école terminées, adieu l'art et ses merveilles. Chacun rentre dans sa demeure, qui dans sa ferme, qui dans sa mansarde, et travaille dur, aux champs ou à l'atelier, pour gagner son pain. »

Je suis certain, mes amis, que ces idées, ou des idées approchantes, ont traversé plus d'une fois votre esprit tandis que nous causions. Eh bien, elles ne sont pas entièrement dénuées de sens. Il y a bien là quelque peu de raison, mais un peu seulement.

C'est la vérité, que vous n'êtes point et ne serez probablement jamais millionnaires, en possession de vous acheter à prix d'or des statues et des tableaux, pour en orner délicatement votre demeure. Mais est-ce là une raison pour ignorer tout ce qui concerne les tableaux et les statues? Il y aurait bien des choses à dire là-contre.

D'abord une chose très importante, que voici :

C'est une sottise de penser qu'il ne faut rien savoir de ce qu'on ne peut posséder.

Vous ne posséderez jamais un cabinet de physique, un laboratoire de chimie. Vous n'aurez pas et ne ferez pas de collections d'animaux, de plantes, de coquillages. Et pourtant l'on vous a appris quelque peu de physique, de chimie, d'histoire naturelle.

Vous ne sortirez peut-être jamais de votre village, ou de votre département, et cependant on vous a fait connaître par le menu la géographie des pays où vous n'irez jamais.

Pas un d'entre vous, peut-être, ne tiendra jamais une plume pour autre chose que pour faire ses comptes ou écrire quelques lettres familières. Et cependant on vous a fait étudier dans les plus grands écrivains les merveilles du beau et bon langage.

Pourquoi tant de peines inutiles ? Pourquoi ? C'est qu'elles ne sont pas inutiles. C'est que, pauvre ou non, un homme doit être un homme et que rien d'humain ne doit lui être étranger. Paysan, ouvrier, qui que tu sois, tu es le frère des autres hommes, et ce qu'ils font, ce qu'ils aiment, ce qui est leur vie, tu ne dois pas l'ignorer.

Tous les hommes sont frères, dit la Religion. Ils sont tous égaux, dit la République. — La Religion et la République disent vrai ; mais à une condition, c'est que tous les hommes soient frères et égaux par l'entendement. Et pour cela il faut qu'ils le soient par ce qu'on leur enseigne.

Toi, qui n'as pas le moyen d'aller au collège et de devenir médecin, écrivain, artiste ou savant, il faut pourtant que tu saches à peu près quelles sont les idées du savant ou de l'artiste. Il faut, si tu le rencontres, que vous puissiez vous comprendre l'un l'autre, comme gens de même race, membres de même famille, au lieu de vous entre-regarder, l'un avec mépris, l'autre avec ébahissement.

Je voudrais vous faire très bien comprendre cela, mes petits amis, car c'est la raison, c'est l'excuse de ce petit livre.

Il y avait une très grande chose que vous ignoriez, l'Art, qui a occupé, réjoui, consolé des milliers et des milliers de vos semblables, et qui est encore et sera toujours l'occupation et la joie d'un grand nombre d'hommes. Eh bien, il était bon, il était nécessaire que vous apprissiez au moins en quoi il consiste, afin d'être, vous aussi, selon

vos moyens, les frères de ces hommes, leurs égaux à votre manière.

Voilà, mes enfants, la première, la grande réponse que je fais à votre idée que l'étude de l'art ne vous est pas utile.

En voici une seconde.

Connaissez-vous le proverbe : *Voir, c'est avoir ?* — Il est fondé en ce qui concerne l'art.

Dieu merci, pour jouir des œuvres d'art, il n'est pas indispensable d'être cousu d'or et de les acheter.

Pour ce qui est de l'architecture, la plupart de ses œuvres sont ouvertes à tous, pauvres ou riches. Il suffit d'avoir des yeux et d'entendre quelque chose à l'art pour jouir d'une vieille cathédrale ou de tout autre beau monument public.

Quant aux statues et aux tableaux, l'État a pris soin depuis des siècles d'acheter ce qu'il y a de plus beau et d'en composer des musées, ouverts à tout le monde. Tous ceux d'entre vous qui habitez ou visiterez Paris, ou l'une de nos grandes villes de province, pourront se donner gratuitement le luxe d'admirer de belles œuvres de toutes les époques.

Mais, est-ce là tout, mes amis, et ce petit livre n'aura-t-il eu d'autre utilité que de vous mettre à même de jouir des merveilles de l'art dans les rares visites que vous leur ferez? Ce serait peu, oui vraiment, bien peu, à mon gré.

Ce que je souhaite, ce que j'espère, est bien autre chose. Je voudrais que nos entretiens vous eussent inspiré le goût de tout ce qui est beau, et si j'y ai réussi, je suis tranquille, vous saurez satisfaire ce goût.

— Quoi! direz-vous, ne nous sera-t-il donc jamais pos-

sible, dans notre humble vie d'ouvrier ou de paysan, d'avoir du goût, c'est-à-dire de préférer le beau au laid et de nous le procurer?

Certes oui! Ne vous ai-je pas bien fait voir comment l'art peut toucher à tout, comment il peut transformer et rendre belles toutes les choses qui sont autour de nous? Eh bien, croyez-moi, il dépendra de chacun de vous, si humble que soit sa destinée, d'introduire l'art dans sa demeure.

Il dépendra de vous, fillettes et garçons des champs, de faire de votre chaumière un logis plaisant à voir du dehors et plaisant à habiter. De la propreté et du bon ordre, premiers degrés du beau, je ne vous dis rien : il va de soi que l'art ne saurait vivre là où manque l'un ou l'autre. Mais ce n'est pas tout d'être propres et rangés. Encore est-il mieux de disposer toutes choses autour de soi avec un peu d'habileté et d'élégance. Quelques belles fleurs au jardin ne sauraient nuire aux choux ni aux carottes. Un rosier, une vigne vierge, une glycine qui grimpe au mur et le tapisse donne à la plus modeste demeure un air riant. Dans l'intérieur, de vieux meubles soigneusement entretenus et cirés; quelques belles vieilles assiettes sur les galeries du dressoir; au mur, deux ou trois gravures de bon goût encadrées de simple bois de chêne; dans un coin, sur une étagère, un vase où trempent quelques fleurs; sous la vaste cheminée, d'anciens chenets de fer d'une forme élégante, c'est assez pour que l'art s'établisse à votre foyer et devienne votre hôte habituel.

Autant vous en dirai-je, à vous qui habitez les villes. Ce qui vous manque le plus, c'est l'espace, l'ampleur des appartements. Mais non pas, en revanche, les jolies choses à bon marché, riantes étoffes à quelques sous le mètre,

dont vous ferez des rideaux, petits objets d'ornement, statuettes de plâtre, gravures, vases à fleurs, etc. Bien peu d'argent dépensé avec intelligence suffit à changer l'aspect de la plus humble mansarde et à lui donner un air de fête : moins d'argent à coup sûr que n'en dépense en un an, pour s'abîmer la santé, le fumeur ou l'habitué du cabaret.

Et les vêtements! Croyez-vous qu'il soit nécessaire d'être riche pour avoir du goût dans sa mise? Ceci s'adresse surtout à vous, mes fillettes. On ne paye pas plus cher une étoffe d'indienne, aux jolis dessins, aux couleurs harmonieuses, que la même étoffe imprimée en teintes criardes. Et de cette étoffe il n'en coûte pas plus de faire une robe simple et seyante que de l'arranger en falbalas ridicules pour singer les belles dames. Il est aussi aisé de disposer ses cheveux simplement, de façon à prêter au visage de la grâce, que de se rendre ridicule par une coiffure prétentieuse ou mal plaisante. Et ainsi de tout, jusque dans le moindre détail. Le goût ou l'absence du goût peut se faire voir dans le choix d'un bouton, d'un ruban, d'une boucle d'oreille.

Mes enfants, il y a en tout cas une œuvre d'art, la plus grande, la plus belle de toutes, qui s'offre libéralement aux regards de tous; et je voudrais que ce petit livre vous eût appris à la contempler, à la comprendre, à l'aimer.

Cet œuvre d'art, c'est le monde, la nature.

La nature est inépuisable en beautés de tous genres, les unes grandioses, effrayantes, comme le ciel, la mer, la montagne; les autres, gracieuses et riantes, comme la plupart de nos pays français.

Des milliers d'hommes habitent ce monde si varié et si beau sans le comprendre, sans le voir; ils naissent, vivent

et meurent aveugles à cette grâce ou à cette splendeur que Dieu a mise autour d'eux.

Serez-vous aveugles comme eux? J'espère que non. J'espère vous avoir inspiré le goût de regarder ce qui vous entoure avec intelligence et avec amour. C'est là une façon d'être artiste qui est à la portée du plus humble d'entre nous. Apprenez à aimer, comme l'aiment les artistes, le coin de terre où vous êtes nés, et les autres lieux que vous pourrez visiter. Dans le silence des bois, dans la paix des champs, dans la fraîcheur des eaux courantes, dans la splendeur de midi, dans le doux mystère du clair de lune, il y a, pour une âme d'artiste, des trésors de poésie et de joie. Quand ces œuvres d'art seraient les seules que vous puissiez voir de votre vie, si ce petit livre vous a enseigné à les comprendre, il n'aura pas été inutile.

Un mot encore et j'ai fini. J'espère que vous aurez puisé dans nos entretiens un motif de plus de respecter, d'admirer, d'aimer notre pays. Nous l'avons regardé ensemble sous un de ses aspects qui vous était resté inconnu. La France guerrière, la France littéraire ou savante, vous l'aviez étudiée. Mais la France artiste, vous ne vous doutiez même pas de son existence.

Vous savez maintenant qu'à travers les siècles elle a aimé et pratiqué l'art avec passion. Vous savez que de nos jours elle a conquis et garde en art une royauté incontestée. Elle est aujourd'hui ce que fut l'Italie au XVIe siècle, la plus grande artiste parmi les nations.

Mes petits amis, connaître la France, c'est l'aimer. Vous ne la connaîtrez jamais trop bien. Plus vous grandirez en intelligence et en savoir, plus votre cœur se remplira de piété filiale envers ce noble pays, à qui l'humanité doit quelques-uns des plus précieux trésors de son patrimoine:

trésors littéraires, grandes et fécondes idées, découvertes scientifiques. Soyez fiers de penser qu'à toutes ces gloires la France ajoute celle de l'art. C'est une gloire aussi grande, aussi capitale que les autres. Quand le sentiment de l'art manque à un peuple, il lui manque quelque chose d'essentiel. Il a beau être fort, être savant, s'il ne comprend pas et n'aime pas le beau, il en est de lui comme de ces hommes dont on dit : Quel dommage qu'il soit si peu distingué !

Mes enfants, la France, outre qu'elle a l'intelligence, a aussi la distinction. Avec la force de l'âme, elle a aussi la beauté et la grâce de l'âme, et cela est doux à penser.



TABLE DES GRAVURES

A

B

C

ERRATA

Page 39, dernière ligne :
Au lieu de : « ... sous leur haute ne... », *lisez :* « ... sous leur haute nef... ».

Page 62, au bas de la page :
Au lieu de : « le sculpteur inconnu qui sut il y a trois siècles... », *lisez :* « qui sut il y a trente siècles ».

Page 83, dernières lignes :
Au lieu de : « ... la solde de la cour des grands », *lisez :* « ... la solde de la cour et des grands ».

Page 131, huitième ligne :
Au lieu de : « ... steppes mystérieuses », *lisez :* « steppes mystérieux ».

Page 145, cinquième ligne :
Au lieu de : « ... l'artiste du xve siècle... », *lisez :* « ... l'artiste du xvie siècle... ».

TABLE DES MATIÈRES

IMPRIMERIE Vᵉ P. LAROUSSE ET Cⁱᵉ. RUE MONTPARNASSE, 19, PARIS.



